اکتوبر تا دسمبر 2023

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی وادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 8 شمارہ: 4

مدیر:

ڈاکٹر فیضان حیدر



Rs:250

ادارہ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو. پی. 275305

Designed by by Mohd Raza Eliya

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

اکتوبر تا دسمبر 2023

ڈاکٹر فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924

ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VIII, Issue: IV, October to December 2023

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB visit at www.uprorg.in

Editor

Dr.FAIZAN HAIDER

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 8 شمارہ 4

اکتوبر تا دسمبر 2023ء

مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو پی 275305

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VIII, Issue: IV, October to December 2023

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

قیمت: فی شمارہ **250** روپے ☆ سالانہ: **1000** روپے (صرف رجسٹرڈ ڈاک سے)

مجلّے کی سالانہ خریداری کے لیے **www.uprorg.in** پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** اور **info@uprorg.in** پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:

Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582

UPI ID: 8707337737@uboi

- مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
- مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔
- ’فیضان ادب‘ کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جا سکتے ہیں۔
- تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

فہرست

تحقیق و تنقید

نقش ہائے رنگ رنگ

قند مکرر

طاق نسیاں سے

تعارف و تبصرہ

اداریہ

''میں کیا بات کروں؟''
''کس کے بارے میں بات کروں؟''
''اپنے خاندان کے انتیس شہیدوں کے بارے میں؟''
''اپنے والد، اپنی بیوی، اپنے بچوں اور اپنے بھائیوں کے بارے میں؟''
''میرے پاس کوئی نہیں بچا۔۔۔!!''
''سب چھوڑ کر چلے گئے! میرے پاس کچھ نہیں بچا ایک زخمی بیٹی کے سوا!''

یہ الفاظ احمد ابو فاؤل کے منھ سے نکلے ہوئے ہیں جن کے افراد خاندان میں سے ایک بمباری میں انتیس شہید ہو گئے۔ احمد شمالی غزہ کے ایک طبی عملے کے رکن ہیں۔ ۱۲/دسمبر کو معمول کے مطابق وہ زخمی فلسطینیوں کو طبی امداد پہنچانے کے لیے گھر سے نکلے تھے کہ ان کو فون کے ذریعہ اطلاع ملی کہ اسرائیل کے لڑاکوں نے ان کے گھر پر بمباری کر دی۔ ان کا سارا خاندان گھر کے ملبے تلے دب گیا ہے۔ یہ خبر سنتے ہی ان پر سکتے کا عالم طاری ہو گیا۔ انھوں نے مزید کہا:

''میرے خاندان کے ۲۸/افراد اب بھی مردہ حالت میں ملبے تلے دبے ہوئے ہیں اور میں اب تک صرف اپنے ایک بیٹے کی تدفین کر پایا ہوں۔۔۔''

فلسطین پر لاکھوں ایمانی بھائیوں پر قیامت صغریٰ کے مناظر دیکھ کر آنکھیں خون کے آنسو روتی ہیں۔ دل افسردہ وغمگین ہیں۔ تمام ظاہری کوششوں کے باوجود ظلم وبربریت کا سیل رواں تھمنے کا نام نہیں لے رہا ہے۔ یہ درحقیقت برتری کی جنگ ہے، جس میں فلسطینی بھائیوں کے خون کی کوئی قیمت نہیں رہ گئی۔ اب تک مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ صرف فلسطین پر صہیونیوں کا قبضہ ہے اور باقی اسلامی ممالک آزاد ہیں۔ لیکن ان کے سکوت سے معلوم ہوا کہ صرف فلسطین آزاد ہے اور باقی اسلامی ممالک پر صہیونیوں کا قبضہ ہے۔ اپنے بھائیوں کے خون سے کھل کھیلنے میں مسلم ممالک کی خاموشی بھی شامل ہے۔ شاید یہ بھی کل پیش خدا مجرم کی طرح پیش کیے جائیں۔ فیض احمد فیضؔ نے آج ہی کے لیے کہا تھا۔

ہم جیتیں گے
حقا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے
کیا خوف ز یلغار اعدا
ہے سینہ سپر ہر غازی کا
کیا خوف ز یورش جیش قضا
صف بستہ ہیں ارواح الشہدا
ڈر کا ہے کا

....

ہم جیتیں گے
حقا ہم اک دن جیتیں گے
قد جاء الحق و زھق الباطل
فرمودۂ رب اکبر ہے
ہے جنت اپنے پاؤں تلے
اور سایۂ رحمت سر پر ہے
پھر کیا ڈر ہے

....

ہم جیتیں گے
حقا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے

ہم اپنی مشرقی اقدار وروایات کو فراموش کر بیٹھے ہیں۔ مادیت نے ہم کو بے حس بنا دیا ہے۔ بھائی بھائی سے بیزار ہے۔ باپ بیٹے سے شاکی ہے۔ رشتے ناطے سب بازاری چیزوں کی طرح بکتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ضمیر بھی مادیت کے بازار میں بک چکا ہے۔ انسانی جذبات واحساسات پر مادیت غالب آ چکی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ دنیا جدّت کی حدّت میں پگھل رہی ہے۔ آج دنیا کے بازار میں انسان (خصوصاً مسلمان) کے خون کی کوئی قیمت نہیں۔ کاش انسانوں کو انسانوں کے خون کی قدر وقیمت معلوم ہوتی۔۔۔! کاش ایمانی بھائیوں کو اپنے ایمانی بھائیوں کے دکھ درد کا احساس ہوتا۔۔۔ کاش۔۔۔!!! لیکن ہمیں پورا یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن حق کا بول بالا ہوگا۔ کیوں کہ یہ اللہ کا وعدہ ہے۔ حقا ہم اک دن جیتیں گے۔

(فیضان حیدر معروفی)

ڈاکٹرمحموداحمد کاوش
مکان ۵۷۔۵۹، بلاک۔بی، فیزٹو، الرحیم گارڈن، نارووال (پاکستان)

املا کا مفہوم نیز لفظ ’اِملا‘ کی تذکیروتانیث کا معاملہ

تلخیص:

اُردُو میں ’املا‘ کا لفظ دو معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے ایک معنی ہیں: سن کر کوئی لفظ یا عبارت لکھنا، دُوسرے معنی ہیں: کسی لفظ کو درست صورت میں لکھنا۔ لفظ ’املا‘ کی تذکیرو تانیث کے بارے میں علمائے زبان متفق الرائے نہیں ہیں۔ بعض نے اسے مذکر قرار دِیا ہے تو بعض اسے مونث سمجھتے ہیں۔ بعضوں کی رائے میں اسے مذکر اور مونث، ہر دو صورتوں میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ لغت نویسوں کے ہاں بھی ’املا‘ کی تذکیروتانیث کے سلسلے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ موجودہ زمانے میں زیادہ تر لکھنے والے اسے بہ طورِ مذکر استعمال کر رہے ہیں۔ راقم کی یہی رائے ہے کہ اب اس لفظ کو مذکر استعمال کیا جائے۔

کلیدی الفاظ:

املا، تذکیروتانیث، فرہنگِ آصفیہ، جامع اللغات، لغاتِ کشوری، مفیدالشعرا، معین الادب، تذکرۂ جلوۂ خضر، لغاتِ روزمرہ۔

اِملا عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں اس کے آخر میں ہمزہ بھی آتا ہے یعنی (املاء)۔ اُردُو میں یہ لفظ بغیر ہمزہ کے لکھا جاتا ہے۔ انگریزی میں اِملا کے لیے دو لفظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک لفظ Dictation ہے، جب کہ دُوسرا Orthography۔ جب کوئی شخص بولتا جائے اور سننے والا لکھتا جائے تو اِسے Dictation کہتے ہیں۔ کسی لفظ میں درست حروف کا استعمال، حروف کی ترتیب کا خیال رکھنا اور دندانوں رشوشوں کو ملحوظ رکھنا Orthography کہلاتا ہے۔ گویا کسی لفظ کی صحیح صحیح تصویر کھینچ دینے کا نام Orthography ہے۔

لفظِ اِملا مذکر ہے یا مونث؟ یہ بحث دِلچسپی سے خالی نہیں۔ بعض مصنّفین نے اسے مذکر استعمال کیا ہے جب کہ بعض اسے مونث قرار دیتے ہیں۔ لغات کے مولفین بھی اس کی تذکیروتانیث پر متفق نہیں۔ بعض لغات نویس اسے مذکر بتاتے ہیں جب کہ بعض اسے مونث لکھتے ہیں۔ ایک تیسرا گروہ بھی ہے، جس کے نزدیک لفظِ اِملا کو مذکر اور مونث دونوں طرح سے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ذیل میں املا کی تذکیروتانیث اور اس کے معانی کی وضاحت کے لیے مختلف لغات نویسوں اور ناقدین و محققین کی آرا نقل کی جاتی ہیں۔

’فرہنگِ آصفیہ‘ میں املا کو مذکر بتایا گیا ہے۔ اس میں لفظ اِملا کے تحت لکھا گیا ہے:

> ’’لغوی معنے یاد سے کچھ لکھنا۔ اصطلاحی رسمِ خط کے مُوافق صحت سے لکھنا یا بتائی ہوئی عبارت کو درست لکھنا۔‘‘[۱]

’جامع اللغات‘ کے مولف خواجہ عبدالمجید نے اِملا کو مذکر قرار دیا ہے۔ اُنھوں نے اس کے مندرجۂ ذیل معنی لکھے ہیں:

> ’’ا۔ بھرنا۔ مکمل کرنا۔ ۲۔ رسم الخط کے موافق لکھنا۔ تحریر۔ ۳۔ بتلائے ہوئے مضمون کو لکھنا۔ ۴۔ وہ عبارت جو رسم الخط درست ہونے کے لیے مبتدی کو لکھاتے ہیں۔‘‘[۲]

جلال لکھنوی نے ’مفیدالشعرا‘ میں املا کی تذکیروتانیث کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ’’۔۔۔ اور املا مختلف فیہ ہے۔ یعنی مذکرو مونث دونوں طرح بولا جاتا ہے لیکن مذکر بیشتر اور مونث کمتر جیسا کہ رشک مغفور مونث فرماتے ہیں۔ نامۂ جانان ہے کیا لکھا میری تقدیر کا۔ خط کے انشا اور ہے لکھنے کی اِملا اور ہے۔ الاّ مولف اس کی تذکیر ہی کا قائل ہے۔‘‘[۳]

مفتی غلام سرور لاہوری نے ’جامع اللغات‘ میں املا کی تذکیروتانیث کے بارے میں کچھ نہیں لکھا البتہ اس کے معانی ’’بھرنا، پُرکرنا، یاد سے لکھنا، قواعد اور رسمِ خط کے مطابق لکھنا۔‘‘[۴] لکھے ہیں۔

’نوراللغات‘ میں اِملا کے تحت لکھا ہے:

> ’’(ع بالکسر) مذکر۔ ا۔ رسم الخط کے موافق لکھنا۔ (تسلیم) عالمِ وحشت میں جب لکھا کوئی خطِّ فراق۔ ربط بگڑا میری انشا کا غلط اِملا ہوا۔ ۲۔ وہ عبارت جو رسم الخط درست ہونے کے لیے مبتدی کو لکھاتے ہیں۔ رشک نے مونث بھی کہا ہے۔ نامۂ جاناں ہے یا لکھا مری تقدیر کا۔ خط کی انشا اور ہے لکھنے کی املا اور ہے۔ ترجیح تذکیر کو ہے۔‘‘ [۵]

’امیراللغات‘ میں املا کے ذیل میں ’نوراللغات‘ سے ملتی جلتی بات لکھی گئی ہے۔ اس میں اِملا کے ذیل میں لکھا ہے:

''ع۔ مذکر۔ رسم الخط کے موافق لکھنا۔فقرہ۔مرزا صاحب کا تو اِملا تک درست نہیں ہے۔
رشک نے مونث بھی کہا ہے۔نامۂ جاناں ہے یا لکھا مری تقدیر کا۔خط کی انشا اور ہے لکھنے
کی املا اور ہے۔''[٦]

'معین الادب' معروف بہ 'معین الشعرا' کی خصوصیت یہ ہے کہ اس لغت میں دِیئے گئے ہر لفظ کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ کس زبان کا لفظ ہے۔اس کا تلفظ واضح کیا گیا ہے۔اس کے بعد تذکیر و تانیث کی صراحت کی گئی ہے۔ایک خاص بات یہ ہے کہ سند کے طور پر اساتذہ کے اشعار درج کیے گئے ہیں۔اس لغت میں املا کو مذکر بتایا گیا ہے۔اس کے معنی ''رسم الخط کے موافق لکھنا'' درج ہیں۔بطورِ سند تسلیم کا شعر نقل کیا گیا ہے:

عالمِ وحشت میں جب لکھا کوئی خطِ فراق
ربط بگڑا میری اِنشا کا غلط اِملا ہوا [٧]

'لغاتِ کشوری' میں املا کے معنی ''پُر کرنا، یاد پر کوئی چیز لکھنا اور اصطلاح میں رسم الخط۔'' درج ہیں۔[٨] 'مہذب اللغات' میں اِملا کے لفظ کے تحت لکھا ہے:

''رسم الخط کے موافق لکھنا۔عربی، مذکر، فصیح، رائج مشترک خاص و عام لکھنؤ دہلی عورت مرد۔

عالمِ وحشت میں جب لکھا کوئی خطِ فراق
ربط بگڑا میری انشا کا، غلط اِملا ہوا
(تسلیمؔ)

قولِ فیصل۔رشکؔ اور اخترؔ (شاہ اودھ) نے مونث بھی نظم کیا ہے۔لیکن موجودہ دَور میں مذکر ہی ہے۔

نامۂ جاناں ہے یا لکھا مری تقدیر کا
خط کی انشا اور ہے لکھنے کی املا اور ہے
(رشکؔ)

مگر یہ بھی نکلا سراپا غلط
تھی انشا غلط اور املا غلط
(اخترؔ)

بچوں کو بغیر دیکھے صحیح لکھنے کی عادت پڑنے کے لیے جو الفاظ یا عبارت بول کر لکھوائی جاتی
ہے اس کو بھی املا کہتے ہیں۔املا لکھنا، املا بولنا، املا صحیح ہونا، املا غلط ہونا، املے کی کاپی، املے کا
قلم وغیرہ رائج ہیں۔''[٩]

'فیروز اللغات' (فارسی۔اُردو) میں املا کے معنی ''ہجّے، جوڑ، عبارت، سن کر لکھنا، الفاظ کا انتخاب اور صحیح استعمال'' دِیے گئے ہیں۔[١٠]

'فیروز اللغات' اُردو جامع میں املا کو مونث لکھا گیا ہے۔اس کے معنی ''ا۔رسم الخط۔(٢) یاد سے لکھنا (٣) لکھوانا'' درج کیے گئے ہیں۔[١١]

''اُردو لغت'' (تاریخی اُصول پر) کی جلد اوّل میں اِملا کو مذکر اور مونث دونوں طرح سے لکھا ہے۔اس کے معنی ''رسم الخط کے مطابق لکھائی، تحریر'' درج ہیں۔[١٢]

'درسی اُردو لغت' میں اِملا کو مونث بتایا گیا ہے۔اس لغت میں اِملا کے معنی ''لکھنا۔صحیح ہجوں اور درست رسم الخط میں لکھنا'' درج ہیں۔[١٣]

'مختصر اُردو لغت' میں اِملا کو مذکر و مونث بتایا گیا ہے۔اس لغت کے مطابق املا کے ذیل میں لکھا ہے:

''(ا) زبانی یادداشت سے لکھوانا، (٢) رسمِ خط کے مطابق لکھنا، (٣) رسمِ خط درست
کرنے کے لیے مبتدیوں کو عبارتیں لکھوانا۔''[١٤]

'جدید اُردو لغت' میں املا کو مونث لکھا ہے۔اس لغت میں اس کے معنی ''لکھائی۔صحیح ہجوں اور درست رسم الخط میں لکھنا'' بتائے گئے ہیں۔[١٥]

'اعجاز اللغات' میں اِملا کو مونث بتایا گیا ہے۔اس کے معنی ''رسم الخط۔یاد سے لفظوں کو صحیح لکھنا یا لکھوانا'' لکھے گئے ہیں۔[١٦]

'علمی اُردو لغت' کے مولّف جناب وارث سرہندی نے اس لفظ کے تحت لکھا ہے:

''املاء: [ع مذ و مث)] رسم الخط کے موافق لکھنا۔''[١٧]

لیکن اپنے ایک مضمون 'اُردو اِملا اور تلفظ میں یکسانی' میں وارث سرہندی نے 'املا' کو مذکر استعمال کیا ہے۔اس مضمون سے یہ جملہ دیکھیے:

''۔۔۔اُردو کا مروجہ املا غلط العام کا درجہ اختیار کرتا جا رہا ہے۔''[١٨]

ابو محمد سحر نے املا کو مذکر لکھا ہے۔مثال کے طور پر اُن کے ایک اقتباس میں سے یہ حصہ دیکھیے:

''۔۔۔نور اللغات میں اس کا خاص طور سے اہتمام کیا گیا تھا۔لیکن اندر کی عبارت کا املا ان

لغات میں بھی بڑی حد تک وہی ملتا ہے جو اس زمانے کی کتابوں میں عام ہے۔''[۱۹]

'تذکرۂ جلوۂ خضر' جلد دوم میں 'دہلی ولکھنؤ کے تانیث وتذکیر کا فرق' کے عنوان کے تحت ایسے الفاظ کی فہرست دی ہے جو دہلی میں مذکر اور لکھنؤ میں مونث یا اس کے برعکس استعمال کیے جاتے ہیں۔ املا کے بارے میں صفیر کی رائے ہے کہ دہلی میں یہ لفظ مونث استعمال کیا جاتا ہے جب کہ لکھنؤ میں مذکر اور مونث دونوں طرح سے استعمال ہوتا ہے۔[۲۰]

مرزا غالب نے 'تیغِ تیز' میں اِملا کو مونث استعمال کیا ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ ''جو علما و شعرا ایران سے آئے، لہجہ اُن کا ہندی نہیں ہوا، اِملا اہلِ ہند کی املا کے موافق رہی۔''[۲۱] جون ایلیا نے ایک غزل کے مقطع میں 'املا' کو مذکر استعمال کیا ہے:

نہیں اِملا دُرست غالب کا
شیفتہ کو بتا چکا ہوں میں [۲۲]

رشید حسن خاں نے املا کی تذکیر و تانیث پر مفصل بحث کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ:

''حاصلِ کلام یہ کہ لفظ 'املا' درحقیقت مختلف فیہ ہے، مگر اس طرح کہ دہلی ولکھنؤ کے اکثر اساتذہ نے اس کو مذکر استعمال کیا ہے، اور کم لوگوں نے اس کو مونث مانا ہے۔ مونث ماننے والوں میں مرزا غالب، صفیر بلگرامی، رشک لکھنوی اور آغا حجو ہندی لکھنوی کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں۔ البتہ آج کل اس لفظ کو بالعموم مذکر استعمال کیا جاتا ہے، اور اب شاید ہی کوئی شخص اس کو بہ تانیث استعمال کرتا ہو۔ کم از کم میری نظر سے ایسی کوئی مثال نہیں گزری۔'' [۲۳]

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'لغاتِ روزمرہ' میں املا کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ اُن کا کہنا ہے:

''اِس لفظ کو مذکر اور مونث دونوں طرح سنا گیا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ Dictation کے معنی میں اب یہ عام طور پر مذکر ہے اور 'ہجے' کے معنی میں عام طور پر مونث۔ یعنی جب کسی کو کوئی عبارت لکھوائی جاتی ہے تو کہتے ہیں، مثلاً ''میں نے طالب علموں کو املا لکھوا دیا ہے۔'' اور کسی لفظ کی لکھاوٹ کے معنی میں بولیں تو مونث کہیں گے، مثلاً ''اس لفظ کی املا بڑی ح سے ہے، ہائے ہوز سے نہیں۔''، علی اوسط رشک۔

نامۂ جاناں ہے یا لکھا مری تقدیر کا
خط کی انشا اور ہے لکھنے کی املا اور ہے

مرزا فرحت اللہ بیگ، فقرہ: املا بھی اسی کی ہے، انشا بھی اسی کی ہے۔

۔۔۔مختصراً، آج کی صورتِ حال یہ ہے کہ کوئی عبارت بول کر لکھائی جائے تو اس املا کو مذکر کہیں گے، اور 'ہجے یا لکھاوٹ' کے معنی میں 'املا' کو مونث کہیں گے۔ لیکن 'ہجے یا لکھاوٹ' کے معنی میں اسے مذکر کہا جائے تو بھی غلط نہ ہوگا۔''[۲۴]

مذکورہ بالا آرا کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ لفظِ 'املا' کی تذکیر و تانیث کے متعلق علمائے زبان کے ہاں اختلاف رہا ہے۔ بعض نے اِسے مذکر قرار دیا ہے تو بعض نے مونث۔ بعض نے اِسے دونوں طرح سے دُرست قرار دیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے میں بول کر لکھائی گئی عبارت کے لیے اِسے مذکر کہیں گے جب کہ کسی لفظ کے لکھنے کی شکل کی بات ہو تو اسے مونث کہیں گے۔

موجودہ دَور کے اکثر و بیشتر لکھنے والے اس لفظ کو مذکر استعمال کر رہے ہیں۔ اُوپر وارث سرہندی اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کی تحریروں سے مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اِسی طرح جون ایلیا کا ایک شعر بھی اُوپر درج کیا گیا ہے، جس میں اُنھوں نے 'اِملا' کو مذکر استعمال کیا ہے۔ ان معروضات کی روشنی میں راقم کی تجویز یہ ہے کہ 'املا' کو مذکر کے طور پر لکھنا مناسب ہے۔



حوالہ جات:

۱۔ مولوی سیّد احمد دہلوی: ''فرہنگِ آصفیہ'' (جلد اوّل) دفتر فرہنگِ آصفیہ دہلی واقع گلی شاہ تارا، ۱۹۱۸ء، ص ۲۲۶

۲۔ خواجہ عبدالمجید: ''جامع اللغات'' جامع اللغات کمپنی، لاہور، ص ۲۷۵

۳۔ حکیم سیّد ضامن علی جلال لکھنوی: ''رسالۂ تذکیر و تانیث معروف بہ مفید الشعرا''، مطبع گلزارِ محمدی، ۱۸۸۴ء، ص ۱۲

۴۔ مفتی غلام سرور لاہوری: ''جامع اللغات'' (جلد اوّل) مطبع نامی گرامی منشی نول کشور لکھنؤ، ماہِ جون ۱۸۹۲ء، ص ۹۱

۵۔ مولوی نور الحسن نیر: ''نور اللغات''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۳۷۸

۶۔ امیر مینائی: ''امیر اللغات'' (حصہ دوم) مطبع مفیدِ عام، آگرہ، ۱۸۹۲ء، ص ۲۴۰

۷۔ منشی غلام حسین خان آفاق بنارسی: ''معین الادب'' معروف بہ ''معین الشعرا''، صدیق بک

ڈپو، لکھنؤ، بارِ اوّل، ص ۳۹

۸۔ مولوی سیّد تصدق حسین: ''لغاتِ کشوری''، مطبع نامی منشی نول کشور، لکھنؤ، ماہ فروری ۱۹۰۷ء، ص ۴۲

۹۔ حضرت مہذب لکھنوی: ''مہذب اللغات'' (جلد اوّل)، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۸ء، ص ۳۵۰

۱۰۔ مقبول بیگ بدخشانی (مرتب): ''فیروز اللغات'' (فارسی ۔ اُردُو)، فیروز سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۷۳

۱۱۔ مولوی فیروز الدین: ''فیروز اللغات'' (اُردُو جامع) فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، سنہ ندارد، ص ۱۲۲

۱۲۔ ''اُردُو لغت'' (تاریخی اُصول پر) جلد اوّل، ترقیِ اُردُو بورڈ، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۸۵۶

۱۳۔ محمد اسحاق جلال پوری (فنی تدوین): ''درسی اُردُو لغت''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد ۲۰۰۱ء، ص ۶۱

۱۴۔ ''مختصر اُردُو لغت'' قومی کونسل برائے فروغِ اُردُو زبان، نئی دہلی، تیسری اشاعت ۲۰۰۹ء، ص ۵۲

۱۵۔ اشرف ندیم (مرتب): ''جدید اُردُو لغت''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، طبعِ اوّل ۲۰۰۰ء، ص ۴۰

۱۶۔ ذوالفقار احمد تابش: ''اعجاز اللغات'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۸۷

۱۷۔ وارث سرہندی: ''علمی اُردُو لُغت'' (جامع)، علمی کتاب خانہ، اُردُو بازار، لاہور، سنہ ندارد، ص ۱۳۳

۱۸۔ وارث سرہندی: ''زبان و بیان'' (لسانی مقالات)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبعِ اوّل، جون ۱۹۸۹ء، ص ۳۲

۱۹۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر: ''اُردُو املا اور اس کی اصلاح''، مکتبۂ ادب، ۳۹ مالویہ نگر، بھوپال، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲

۲۰۔ سیّد فرزند احمد صفیر بلگرامی (مولف): ''تذکرۂ جلوۂ خضر'' (جلد دوم) صفیر بلگرامی اکیڈمی، کراچی، اشاعتِ دوم، ۲۰۱۱ء ص ۴۱۹

۲۱۔ قاضی عبدالودود (مرتب): ''قاطع برہان ملقب بہ درفشِ کاویانی مع رسائلِ متعلقہ''، سلسلۂ مطبوعات ادارۂ تحقیقاتِ اُردُو، نئی دہلی، ۱۹۶۷ء، ص ۲۸۵ ۔ ۲۸۶

۲۲۔ جون ایلیا: ''گمان''، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، اشاعتِ سوم، اگست ۲۰۰۶ء، ص ۳۸

۲۳۔ رشید حسن خاں: ''زبان اور قواعد'' ترقیِ اُردُو بورڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۷۶ء، ص ۱۸۴

۲۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی: ''لغاتِ روزمرہ'' انجمنِ ترقیِ اُردُو (ہند)، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۶ ۔ ۸۷

☆☆☆

پروفیسر مقبول احمد مقبولؔ

شعبۂ اردو مہاراشٹرا اُدے گری کالج اُودگیر، ضلع لاتور (مہاراشٹرا)۔ رابطہ نمبر: 9028598414

کرناٹک کی اردو ادبی صحافت: ماضی تا حال

تلخیص:

اردو صحافت کا آغاز اخبار جامِ جہاں نما سے ہوتا ہے۔ کرناٹک میں اردو صحافت کے نقوش ۱۸۶۰ء سے ملتے ہیں۔ کرناٹک میں اردو ادبی صحافت کی ابتدا رسالہ دل سوز سے ہوتی ہے جو ۱۸۸۷ء میں بنگلور سے جاری ہوا۔ اس کے بعد بنگلور کے قدیم ادبی رسائل میں رسالۂ تعلیم، پنچ اِلپنچ، محافظ اور ترغیب کے نام ملتے ہیں۔ پھر ستارۂ میسور، کوثر فانوس، نیا دور، رفیق ذکریٰ اور شہباز نامی رسالوں کا سراغ لگتا ہے جو میسور، بیجاپور اور گلبرگہ سے جاری ہوئے۔ اس کے بعد بنگلور سے سوغات نامی رجحان ساز رسالہ جاری ہوا۔ اسی کے دوش بدوش چراغِ نو، افشاں، نشتر، غزل، انتخاب، الفاظ، گڈی، خوب صورت اور تحریکِ ادب نامی رسائل کرناٹک کے مختلف شہروں سے جاری ہوئے۔ کرناٹک پنچ، واردات، نوائے عصر، شعلۂ نوا، استعارہ، صدائے فطرت، اور روپ رس نامی رسائل کا پتا بھی چلتا ہے جو مختلف شہروں سے شائع ہوتے رہے۔ کرناٹک اردو اکادمی کا رسالہ اذکار ایک اہم رسالہ ہے۔ اکادمی کی جانب سے ادیب اور صدائے اطفال نامی رسائل بھی جاری ہو کر بند ہو گئے۔ بنگلور سے زرین شعائیں پینتیس برسوں سے مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ خلیل مامون کا رسالہ نیا ادب اعلیٰ معیار کا ضخیم رسالہ ہے جو کبھی کبھی شائع ہوتا ہے۔ بنگلور سے ظرافت نام کا طنز و مزاح پر مشتمل دو ماہی رسالہ نکلتا تھا۔ اس ضمن میں کرناٹک کی مختلف جامعات کے شعبہ ہائے اردو کے مجلّے بھی قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ اخبارت کے ادبی اڈیشنوں نے بھی ادبی صحافت کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اس سلسلے میں سالار، پاسبان، سیاست اور راشٹریہ سہارا کے

ادبی اڈیشن خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ پچھلے چار برسوں سے گلبرگہ کا 'گھومتا آئینہ' نامی برقی جریدہ بھی ادبی صحافت کے فروغ میں اپنا کردار ادا کر رہا ہے۔ زیرنظر مقالے میں کرناٹک کی ادبی صحافت کا ماضی تا حال جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

صحافت، ادبی صحافت، مدیر، رسالہ، سہ ماہی، سالانہ، ہفت روزہ، ادبی اڈیشن، خصوصی شمارہ، گوشہ، طنز و مزاح، رجحان ساز، نیم ادبی، نیم فلمی، سووینیر، قلم کار، ترجمان، برقی جریدہ۔

....

اردو صحافت کا آغاز اخبار 'جامِ جہاں نما' سے ہوتا ہے۔ یہ ہفت روزہ اخبار ۲۷ / مارچ ۱۸۲۲ء کو کلکتہ (کولکاتا) سے جاری ہوا۔ بیشتر محققین کا اسی بات پر اتفاق ہے لیکن بعض محققین نے ہفتہ وار 'فوجی اخبار' کو اردو کا پہلا اخبار بتایا ہے جو ٹیپو سلطان کے حکم سے ۱۷۹۴ء میں سری رنگا پٹن (میسور) سے جاری ہوا تھا۔ ڈاکٹر انیس صدیقی نے اپنی کتاب 'کرناٹک میں اردو صحافت' میں لکھا ہے کہ ''یہ اخبار تا حال نایاب ہے۔ اگر 'فوجی اخبار' کہیں دستیاب ہو جائے تو اسے ہندوستان کے اولین اردو اخبار کا افتخار حاصل ہو سکتا ہے۔'' چوں کہ یہ اخبار تا حال نایاب ہے اس لیے 'جامِ جہاں نما' ہی کو اردو کا پہلا اخبار تسلیم کیا گیا ہے۔

کرناٹک سے جاری ہونے والا پہلا باضابطہ اردو اخبار کون سا ہے اس بارے میں اختلاف ہے۔ اردو کے ممتاز محقق امتیاز علی خاں عرشی کے مطابق کرناٹک کا پہلا اردو اخبار 'سفیرِ کرناٹک' ہے جو ۱۸۶۰ء میں جاری ہوا۔ کنڑ زبان کے ایک محقق سیتا رام شاستری نے 'قاضی الملک' کو ریاستِ کرناٹک کا پہلا اردو اخبار قرار دیا ہے جو ۱۸۵۹ء میں جاری ہوا۔ مولانا امداد صابری کی تحقیق کے مطابق کرناٹک کا پہلا اردو اخبار 'قاسم الاخبار' ہے جو ۱۹۶۱ء میں بنگلور سے جاری ہوا۔

کرناٹک کی اردو ادبی صحافت کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کرناٹک سے جاری ہونے والا سب سے پہلا ادبی رسالہ 'دل سوز' ہے۔ یہ رسالہ قادر شریف صابر نے ۱۸۸۷ء میں بنگلور سے جاری کیا تھا۔ مولانا امداد صابری نے 'تاریخِ صحافتِ اردو' میں لکھا ہے کہ ''دل سوز' لکھنؤ کے رسالے 'دل گداز' کے جواب میں جاری کیا گیا تھا۔ اس رسالے کے علاوہ انھوں نے 'رسالۂ تعلیم' اور 'پنچ لپنچ' نامی رسائل بھی جاری کیے۔'' قادر شریف صابر اردو کے مشہور شاعر امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ بنگلور سے جاری ہونے والا دوسرا رسالہ 'محافظ' ہے جس کے ایڈیٹر عبدالمجیب تھے۔ ۱۸۸۰ء میں عبدالحفیظ آرام نے 'ترغیب' کے نام سے ماہنامہ جاری کیا جو خواتین کے لیے مختص تھا۔ مولوی محمد علی نے ۱۹۰۶ میں 'صبحِ بہار' کے نام سے خالص ادبی

رسالہ جاری کیا تھا۔

۱۹۲۵ء میں میسور سے 'ستارۂ میسور' نامی رسالہ منظرِ عام پر آیا جس کے ایڈیٹر محمد سلیمان پرواز تھے۔ ماہنامہ 'کوثر' کو محمود خان محمود نے جاری کیا۔ ماہنامہ 'فانوس' ۱۹۴۰ء میں جاری ہوا جس کے ایڈیٹر ابو ضیا عزیز تھے۔ یہ دونوں رسالے اس دور کے اہم ادبی رسائل میں شمار ہوتے تھے۔ 'نیا دور' کرناٹک سے شائع ہونے والا اس وقت کا صفِ اول کا ادبی رسالہ تھا۔ یہ رسالہ صمد شاہین اور ممتاز شیریں نے ۱۹۴۴ء میں جاری کیا تھا۔ ۱۹۴۸ء میں اس کے مدیران نے پاکستان ہجرت کی۔ اس وقت تک اس کے چودہ شمارے منظر عام پر آ چکے تھے۔ ۱۹۵۳ء میں سید سراج الدین قاضی کی ادارت میں بیجاپور سے ادبی ماہنامہ 'رفیق' کا اجرا عمل میں آیا۔ گلبرگہ کرناٹک کا ایک اہم تاریخی شہر ہی نہیں بلکہ علمی و ادبی مرکز بھی ہے۔ اکرم صہبائی، قاضی حسام الدین اور عظیم یوسف زئی نے گلبرگہ سے ۱۹۵۶ء میں ایک معیاری ادبی رسالہ 'گلبرگ' کے نام سے جاری کیا۔ یہ رسالہ ترقی پسند تحریک کے نظریات کا علم بردار تھا۔ اس کی اشاعت چار شماروں سے آگے نہ بڑھ سکی۔

سیدہ ذاکرہ بتول نے خواتین کے ادبی و علمی ذوق کی تشنگی دور کرنے اور ان میں تعلیمی اور اخلاقی شعور بیدار کرنے کی غرض سے ۱۹۵۸ء میں ماہنامہ 'ذکریٰ' کی اشاعت شروع کی۔ سیدہ ذاکرہ بتول کو کرناٹک کی اولین خاتون صحافی ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ماہنامہ 'شہباز' نامی رسالہ ۱۹۶۰ء میں گلبرگہ سے جاری ہوا۔ یہ رسالہ مذہبی نوعیت کا تھا اور تصوف اور صوفیانہ فکر کی اشاعت، خاص طور سے حضرت خواجہ بندہ نواز کی تعلیمات کی اشاعت اس کا اولین مقصد تھا لیکن اس کی ادبی حیثیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ رسالہ تقریباً پندرہ برسوں تک شائع ہوتا رہا۔ آج کل یہ ہر سال خواجہ بندہ نواز کے عرس کے موقع پر شائع ہو رہا ہے۔

سہ ماہی 'سوغات' بنگلور سے جاری ہونے والا کرناٹک کا انتہائی معیاری اور معتبر رسالہ تھا جو ۱۹۵۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس رسالے کے مدیر محمود ایاز تھے جنھوں نے اپنی خداداد ادبی صلاحیتوں اور دانشورانہ تحریروں سے 'سوغات' کو زبردست ادبی وقار اور اعتبار عطا کیا۔ جب بھی ہندوستان کے معتبر ترین اردو کے ادبی رسالوں کا تذکرہ کیا جائے گا وہ تذکرہ 'سوغات' کے بغیر نامکمل سمجھا جائے گا۔ اس رسالے کے تین ادوار ہیں جس میں جملہ تیرہ شمارے شائع ہوئے۔ اس کے بیشتر شمارے تین تا چار سو صفحات پر مشتمل ہوتے تھے۔

۱۹۶۲ء میں یادگیر (ضلع گلبرگہ) سے 'چراغِ نو' کے نام سے ایک ماہنامہ منظرِ عام پر آیا جو دو سال

بعد بند ہوگیا۔اس رسالے پر مدیر کی حیثیت سے غلام محبوب خیاط کا نام ہوتا تھا لیکن اصل میں اس کے مدیر مشہور شاعر صابر فخرالدین تھے۔ یہ اس وقت سرکاری ملازم تھے اس لیے مدیر کی حیثیت سے اپنا نام رسالے پر درج نہیں کرتے تھے۔ یہ رسالہ صرف دو سال جاری رہا۔اس وقت کے اہم اور معتبر قلم کاروں کی تخلیقات اس میں شائع ہوتی تھیں۔معروف شاعر وحید واجد نے ۱۹۶۶ء میں 'نجات' کے نام سے ایک ادبی رسالہ رائچور سے جاری کیا۔ پانچ سات شمارے ہی نکلے تھے کہ نامساعد حالات کی بنا پر بند ہوگیا۔ ۱۹۶۷ء میں بیلگام سے نثار اختر کی ادارت میں ماہنامہ 'افشاں' کی اشاعت عمل میں آئی۔ستر کے دہے میں بنگلور سے رضا خیری اور آزاد ساحری نے مشترکہ طور پر ماہنامہ 'نشتر' جاری کیا۔ یہ ادبی اور نیم مذہبی رسالہ تھا جس کے کچھ خصوصی نمبر بھی شائع ہوئے۔اس رسالے کو ممتاز اہلِ قلم کا تعاون حاصل تھا۔ستر ہی کے دہے میں شہاب یزدانی نے بنگلور سے 'غزل' نامی رسالہ نکالا۔

۱۹۷۰ء میں بشیر باگ اور نجم باگ کی مشترکہ کوششوں سے گلبرگہ سے 'انتخاب' نامی رسالہ جاری ہوا۔ اس رسالے کے صرف تین شمارے شائع ہوئے لیکن تین شماروں ہی میں اس نے اپنی شناخت چھوڑی ہے۔۱۹۷۰ء ہی میں ہبلی سے شکیل مظہری نے 'الفاظ' کے نام سے رسالہ جاری کیا تھا جس میں ادبی تخلیقات کے علاوہ فلمی دنیا کی خبریں اور فلموں پر تبصرے شائع ہوتے تھے۔گویا یہ رسالہ ادب اور فلم کا سنگم تھا۔اے۔ آر حمید کا ماہنامہ 'گڈی' (۱۹۷۲ء)، عظیم اللہ خاں کی ادارت میں شائع ہونے والا پندرہ روزہ 'خوب صورت' (۱۹۸۳ء) اور فرحت کمال کا رسالہ 'شیشم' (۱۹۸۷ء) بھی نیم ادبی و نیم فلمی رسائل تھے جو بنگلور سے جاری ہوئے۔سید ضیاء اللہ کی ادارت میں جاری ہونے والا رسالہ 'درماں' بھی اسی دور کا ایک اہم ادبی رسالہ تھا جو اپنی معیاری تخلیقات کی وجہ سے شعراوادبا اور ادب کے عام قارئین کا پسندیدہ رسالہ تھا۔کم و بیش اسی معیار کا حامل ایک رسالہ 'تحریکِ ادب' کے نام سے ہبلی سے شائع ہوتا تھا۔

طنزیہ ومزاحیہ ادب کی ترویج واشاعت کے حوالے سے دھارواڑ سے شائع ہونے والا جریدہ 'کرناٹک پنچ' خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ یہ جریدہ کرناٹک کے مشہور طنز ومزاح نگار محبوب بڑائی کی ادارت میں ۱۹۷۵ء میں جاری ہوا اور کئی سال تک اردو ادب کے قارئین کو اپنی دلچسپ اور پُرمزاح تحریروں سے محظوظ کرتا رہا۔ ریاستِ کرناٹک کے عوام کے ادبی ذوق کی آبیاری کے لیے دھارواڑ ہی سے ایک اور ماہنامہ 'اعتماد' ۱۹۷۹ء میں منظرِ عام پر آیا جس کے مدیر معین الدین ملا تھے۔ ۱۹۷۸ء میں بنگلور سے ایک پندرہ روزہ رسالہ 'صدرنگ' کے نام سے جاری ہوا جس کے ایڈیٹر اس وقت کے مشہور شاعر اور صحافی عادل ادیب تھے۔

گلبرگہ سے نوے کی دہائی میں کچھ ادبی رسائل جاری ہوئے لیکن بہت جلد بند بھی ہو گئے۔ان رسالوں کی زندگی مختصر ضرور رہی لیکن اپنے ادبی معیار کے اعتبار سے کرناٹک کی ادبی صحافت میں اپنا نام درج کر گئے۔ان رسالوں میں جدید لب و لہجے کے ممتاز شاعر اور نقاد خالد سعید کی ادارت میں شائع ہونے والا 'واردات' (۱۹۸۰ء) خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔اس کے چار پانچ شمارے ہی نکلے۔اسے جدید اسلوبِ نگارش کے حامل قلم کاروں کا تعاون حاصل تھا۔ ڈاکٹر انیس صدیقی نے ماہنامہ 'نوائے عصر' (۱۹۸۲ء) کے نام سے شاہ پور سے جاری کیا تھا۔تین سال میں اس کے دس شمارے شائع ہوئے۔اس رسالے میں کرناٹک کے قلم کاروں کی تخلیقات خصوصیت کے ساتھ شائع کی جاتی تھیں۔ڈاکٹر خلیل مجاہد نے زبان وادب کی خدمت اور نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کی غرض سے ۱۹۸۲ء میں 'شعلۂ نوا' کے نام سے ادبی رسالہ جاری کیا تھا جس کی اشاعت تین شماروں سے آگے نہ جاسکی۔

معیاری ادب کی ترویج واشاعت کی غرض سے خمار قریشی اور خورشید وحید نے ۱۹۸۵ء میں گلبرگہ سے 'استعارہ' نامی خالص ادبی رسالہ شروع کیا لیکن اس کی زندگی بھی تین شماروں کے بعد ختم ہوگئی۔ حالاں کہ اس کو بھی معتبر قلم کاروں کا قلمی تعاون حاصل تھا۔لیکن جیسا کہ ہم جانتے ہیں صرف قلمی تعاون سے کسی رسالے کی زندگی برقرار نہیں رہ سکتی اس کے لیے سرمایہ بھی درکار ہوتا ہے۔ بہت سارے اچھے رسالے معاشی عدم تعاون کی وجہ سے دم توڑ گئے۔ایسے ہی رسائل میں 'صدائے فطرت' کا نام بھی آتا ہے جسے عبدالغنی اتھنی نے بیلگام سے ۱۹۸۶ء میں جاری کیا تھا۔اس کے گیارہ شمارے منظرِ عام پر آئے۔ڈاکٹر محمد فطرت حسین نے بھٹکل سے 'نفیرِ فطرت' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا تھا جس کی زندگی بھی مختصر رہی۔ڈاکٹر جاوید رفاعی نے 'روپ رس' کے نام سے بیلگام سے جو رسالہ نکالا تھا وہ بھی کرناٹک کی ادبی صحافت میں اپنا نام درج کر کے تاریخ کا حصہ بن گیا ہے۔

ڈاکٹر فریدہ رحمت اللہ کرناٹک کی دوسری اردو کی خاتون صحافی ہیں۔ان کی ادارت میں بنگلور سے ۱۹۸۹ء سے ماہنامہ 'زرین شعائیں' بلاناغہ شائع ہو رہا ہے۔اس رسالے میں شعروادب کے ساتھ ساتھ تہذیبی، ثقافتی، مذہبی اور سماجی موضوعات پر نثری وشعری نگارشات شائع ہوتی رہتی ہیں۔فی الحال کرناٹک سے شائع ہونے والا یہ کثیر الاشاعت ماہنامہ ہے۔معروف اہلِ قلم کی تخلیقات سے مزین یہ رسالہ ہندوستان بھر میں پڑھا جاتا ہے۔اس میں تحقیقی وتنقیدی مضامین کم اور افسانے اور شعری تخلیقات زیادہ ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ خواتین کی دلچسپی کے موضوعات پر تحریریں اس کی ترجیح میں شامل ہے۔

کرناٹک اردو اکیڈمی بنگلور کی جانب سے شائع ہونے والا سہ ماہی ادبی رسالہ 'اذکار' اس وقت

کرناٹک کا سب سے معیاری اور معتبر ادبی رسالہ ہے۔ مگر افسوس کہ پانچ چھ برسوں سے اس کی اشاعت التوا میں پڑی ہوئی ہے۔ یہ پہلے 'فصیل' کے نام سے شائع ہوتا تھا۔ پروفیسر غفار شکیل، ڈاکٹر وہاب عندلیب، خلیل مامون، ڈاکٹر انیس صدیقی، ڈاکٹر حافظ کرناٹکی اور اکرم نقاش مختلف ادوار میں اس کے مدیر رہ چکے ہیں۔ معیاری شعری تخلیقات اور اعلیٰ درجے کے تحقیقی وتنقیدی مقالات ومضامین اس میں شائع ہوتے رہتے ہیں جس کی وجہ سے ادب کے سنجیدہ قارئین کے حلقوں میں یہ رسالہ قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ کبھی کبھی اس کے خاص نمبر بھی نکلتے ہیں۔ بہر حال معیاری مشمولات اور خوب صورت ترتیب وتہذیب کے اعتبار سے یہ کرناٹک کا سب سے بہترین ادبی رسالہ ہے۔ 'اذکار' کے اب تک لگ بھگ تین درجن شمارے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ۲۰۱۱ء میں 'ادیب' کے نام سے کرناٹک اردو اکیڈمی نے ایک اور ماہنامہ بھی جاری کیا تھا۔ حافظ کرناٹکی اس کے مدیر تھے جب کہ اس کی ترتیب وتہذیب ڈاکٹر آفاق عالم صدیقی کے ذمے تھی۔ یہ بھی اچھا رسالہ تھا لیکن تین چار سال بعد بند کر دیا گیا۔ ادبِ اطفال کو فروغ دینے کی غرض سے کرناٹک اردو اکیڈمی 'صدائے اطفال' نامی خوب صورت اور رنگین رسالہ ماہنامے کی صورت میں شائع کر رہی تھی لیکن یہ رسالہ بھی بہت جلد بند ہو گیا۔

جدید لہجے کے معتبر شاعر خلیل مامون بنگلور سے 'نیا ادب' کے نام سے رسالہ شائع کر رہے ہیں۔ اس کے ابتدائی دو شمارے 'ادب' کے نام سے نکلے لیکن اب اس کا نام 'نیا ادب' ہے۔ اس کا ہر شمارہ بے حد ضخیم ہوتا ہے۔ اس کے خصوصی شمارے اور گوشے بھر پور مواد کے حامل ہوتے ہیں۔ معیاری تخلیقات اور اعلیٰ درجے کے تنقیدی مضامین اس کی زینت ہوتے ہیں۔ مگر یہ رسالہ پابندی سے شائع نہیں ہوتا۔ اب تک اس کے چھ سات شمارے ہی نکلے ہیں۔ کرناٹک کی ادبی صحافت کو فروغ دینے میں 'نیا ادب' کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

مرحوم عظیم الدین عظیم نے ۲۰۰۵ء میں 'ظرافت' کے نام سے دو ماہی رسالہ بنگلور سے جاری کیا تھا۔ یہ رسالہ 'خوش دلانِ بنگلور' کا ترجمان تھا اور طنز وظرافت کے حامل ادب کی ترویج واشاعت اس کا مقصد تھا۔ عظیم الدین جب تک حیات سے تھے یہ رسالہ پابندی سے شائع ہوتا رہا لیکن ان کے انتقال کے بعد اس کی اشاعت مسدود ہو گئی۔ البتہ 'انجمن خوش دلان' کے تحت ہی 'طنز ومزاح' کے نام سے ایک نیا رسالہ جاری ہوا جس کی مدیرہ حلیمہ فردوس تھیں۔ دس بارہ شماروں کی اشاعت کے بعد یہ رسالہ بھی بند ہو گیا۔ ۲۰۰۵ء میں 'جوش وامنگ' نامی ایک رسالہ ایڈوکیٹ ایوب خان کی ادارت میں بنگلور سے جاری ہوا تھا۔ یہ رسالہ ادب اور سائنس کا مرکب تھا۔ غیر اردو داں حضرات کی سہولت کی خاطر اس میں کچھ مواد انگریزی زبان میں بھی ہوتا

تھا۔ ادبی شعور کو بیدار کرنے کے ساتھ ساتھ اردو داں حضرات میں سائنسی شعور پیدا کرنے کے حوالے سے یہ اپنی نوعیت کا منفرد رسالہ تھا۔ سات آٹھ برس یہ اپنی بہارِ جاں فزا دکھا کر نذرِ خزاں ہو گیا۔

معروف شاعر اور صحافی حامد اکمل کی ادارت میں 'عالمی شمع' کا اجرا ۲۰۰۶ء میں گلبرگہ سے ہوا۔ یہ ادبی اور فلمی رسالہ تھا۔ سات آٹھ شماروں کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ حامد اکمل اسے دوبارہ شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ 'چراغِ نور' کے نام سے مبین احمد زخم کی ادارت میں سہ ماہی رسالہ یادگیر سے ۲۰۰۹ء میں جاری ہوا تھا لیکن چار چھ شماروں کے بعد بند ہو گیا۔ یادگیر ہی سے خادم اظہر نے ۲۰۱۳ء میں 'دین وادب' کے نام سے رسالہ جاری کیا لیکن اس کے بھی چار شمارے ہی شائع ہو سکے۔ دھارواڑ سے مہر افروز صاحبہ نے 'خرمن' نامی سہ ماہی رسالہ ستمبر ۲۰۱۵ء میں جاری کیا تھا۔ مہر افروز صاحبہ کے مطابق چھ شماروں کی اشاعت کے بعد اسے ہفت روزہ ڈیجیٹل رسالے میں تبدیل کر دیا گیا جو تواتر کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ تکنیکی وجوہات کی بنا پر چند مہینوں سے اس کی اشاعت بھی مسدود ہو گئی ہے لیکن بہت جلد وہ اسے پھر شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہیں۔

بنگلور میں اردو کی خواتین قلم کاروں کی ایک انجمن 'محفلِ نسا' کے نام سے قائم ہے۔ محفلِ نسا کا سالانہ مجلہ 'میراث' کے نام سے شائع ہوتا تھا۔ یہ یک موضوعی مجلہ تھا جس کے ہر شمارے میں کسی ایک موضوع پر تخلیقی وتنقیدی نگارشات شائع ہوتی تھیں۔ اس کا پہلا شمارہ غالباً ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا۔ اس مجلّے کی اشاعت بھی چار شماروں سے آگے نہ بڑھ سکی۔ 'محفل نسا' کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے سمیناروں اور کانفرنسوں میں جو مقالے پڑھے جاتے تھے ان مقالوں پر مشتمل 'اردو سوونیئر' بھی شائع ہوتا تھا۔ ایسے چار سوونیئر شائع ہو چکے ہیں۔

کرناٹک میں ادبی صحافت کو فروغ دینے میں مختلف جامعات کے شعبہ ہائے اردو کی جانب سے شائع ہونے والے مجلوں کے کردار سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر میر ہاشم علی کے دورِ صدارت میں میسور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے 'مخزن' کے نام سے سالانہ مجلہ شائع ہوا کرتا تھا۔ مسعود سراج صاحب کے زمانے میں 'میزان' نامی مجلہ شائع ہونے کی اطلاع ملتی ہے۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ ان دونوں مجلوں کے کتنے شمارے نکلے۔ بنگلور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی جانب سے 'اوراقِ بصیرت افروز' کے نام سے دو شمارے شائع ہوئے۔ اس کا پہلا شمارہ ۱۹۷۵ء میں نکلا۔ دوسرے شمارے کے بارے میں یہ اطلاع ملتی ہے کہ یہ شمارہ جنوبی ہند کی اردو کانفرنس میں پڑھے گئے مقالات پر مشتمل تھا۔ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کے زمانے میں 'فکر وادب' کے نام سے تعلیمی سال ۸۰-۱۹۷۹ء میں شائع ہوا جو دراصل مثنوی نمبر ہے۔

اس سلسلے میں گلبرگہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردوو فارسی کی جانب سے شائع ہونے والے مجلوں کا ذکرخصوصی اہمیت کا حامل ہے۔سب سے پہلے پروفیسرعبدالرزاق فاروقی کی نگرانی میں ’فکرِ نو‘ نامی مجلّے کی اشاعت عمل میں آئی جس کے پانچ شمارے منظرِ عام پرآئے۔پھر پروفیسرعبدالقیوم کے زیرِنگرانی ’نوائے گلبرگہ‘کے نام سے چندشمارے شائع ہوئے۔ڈاکٹرلئیق صلاح کے دورِصدارت میں ’ارمغان‘ کے نام سے مجلہ شائع ہوا۔۱۹۹۸ء میں ’نوائے گلبرگہ‘ کا ’قدیم جدیدنمبر‘شائع ہوا۔پھرایک طویل وقفے کے بعد پروفیسر عبدالحمیدا کبر کے دور میں اورانھی کی ادارت میں ’گیسوئے اردو‘کے نام سے تین خصوصی مجلّے شائع ہوئے۔ پہلاشمارہ اپریل ۲۰۱۱ء میں ’حیدرآباد کرناٹک کا ادب‘ کے نام سے،دوسرا شمارہ ’دکنی ادب‘ کےعنوان سے اپریل ۲۰۱۵ءمیں اورتیسرا شمارہ دسمبر ۲۰۱۷ء میں ’اقبال نمبر‘کے نام سے شائع ہوا۔

یہاں انجمن ترقی اردو ہندشاخ گلبرگہ کے ترجمان ’انجمن‘ کا ذکربھی ضروری ہے۔’انجمن‘ کا پہلا شمارہ ۱۹۸۲ءمیں منظرعام پرآیا۔ یہ رسالہ اگرچہ انجمن کا ترجمان ہےاورانجمن کی سالانہ سرگرمیوں کی روداد اوراس کے آئندہ منصوبوں کی اطلاعات پر مشتمل ہوتا ہے۔تاہم اس کے کچھ خصوصی گوشےاورنمبربھی شائع ہوتے رہے ہیں۔مثلاً: یادِ رفتگاں نمبر،گوشۂ یادِرفتگاں،گوشۂ فضل گلبرگوی،احمد جلیس نمبر،وہاب عندلیب نمبر،مجتبیٰ حسین نمبروغیرہ۔اس طرح اب تک انجمن کے تیرہ چودہ شمارے شائع ہو چکے ہیں۔یہ خالص ادبی رسالہ تونہیں ہےلیکن اس کے بعض شمارے ادبی مواد کے حامل ہیں۔کرناٹک میں ادبی صحافت کوفروغ دینے میں اس رسالے کی خدمات کونظرانداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔

اگست ۲۰۲۲ء سے گلبرگہ کی سرزمین سے’استعارہ واسلوب‘ نامی رسالہ شائع ہورہا ہےجس کے مدیرعلیم احمد ہیں۔یہ خالص ادبی رسالہ ہےجس کے اب تک نوشمارے شائع ہوچکے ہیں۔اس کا پہلا شمارہ ’استعارہ‘ کے نام سے نکلا۔اس کے بعد اس کا نام’ استعارہ واسلوب‘ کردیا گیا۔ دراصل یہ ۱۹۸۵ء میں جاری ہوکر بند ہونے والے رسالے’استعارہ‘ کی بازاشاعت ہے۔کرناٹک سے مختلف ادوار میں کچھ ایسے رسالےبھی شائع ہوئے جو تھےتومذہبی لیکن ان میں ادبی موادبھی ہواکرتا تھا۔ایسے رسالوں میں ’نور ونار‘،’تسخیرِ فطرت‘،’سلسبیل‘،’صدائے سحر‘اور’العبید‘بنگلور سے شائع ہونے والے رسالے تھے۔گلبرگہ سے’نوائے سرمست‘عزیز اللہ سرمست کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔اور گوگی سے’انوارِجلالیہ‘شائع ہوتا تھا جس کے مدیرڈاکٹرسیدشاہ یوسف حسینی تھے۔

کرناٹک میں ادبی صحافت کی ترویج واشاعت میں کرناٹک کے مختلف شہروں سے شائع ہونے والے روزناموں کے کردار سے بھی انکارنہیں کیا جاسکتا۔اس سلسلے میں بنگلور سے شائع ہونے والے

اخبارات ’سالار‘،’پاسبان‘،’سیاست‘اور’راشٹریہ سہارا‘ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ اخبارات ہر ہفتہ اپنے ادبی ایڈیشن پابندی سے شائع کرتے ہیں۔ یہ ادبی اڈیشن معیار کے اعتبار سے کسی ادبی رسالے کے صفحات سے کم نہیں ہوتے۔ان میں ’سالار‘اور’پاسبان‘ کوخصوصی اہمیت اس لیے حاصل ہے کہ یہ بنگلور کے قدیم اخبارات ہیں۔’سیاست‘ کا بنگلورایڈیشن اب بند ہوچکا ہے۔گلبرگہ سے شائع ہونے والے اخبارات میں ’انقلابِ دکن‘اور’کے۔بی۔ین۔ٹائمز‘کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ان اخبارات کے ادبی ایڈیشن بھی ہر ہفتہ پابندی سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔’بزمِ سیاست‘اور’ایقان ایکسپریس‘ بھی ادبی ایڈیشن شائع کرتے تھےلیکن اب یہ دونوں اخبارات بند ہوچکے ہیں۔مئی ۲۰۲۰ء سے گلبرگہ کے سینئرصحافی چاندا کبر کی ادارت میں ’گھومتا آئینہ‘ کے نام سے ڈیجیٹل روزنامہ شائع ہورہا ہے جونہایت جاذبِ نظر،باتصویراور ہمہ رنگ ہوتا ہے۔اس برقی جریدے میں اگرچہ ہردن دوتین ادبی نگارشات موجود ہوتی ہیں لیکن اتوار کے شمارے میں ’پروازِ ادب‘ کے نام سے خصوصی گوشہ ہوتا ہےجس میں اچھا خاصا ادبی موادشامل رہتا ہے۔یہ مواد کسی ادبی رسالے سے کم نہیں ہوتا۔ ہر مہینے کی پہلی اور پندرہ تاریخ کو’نقشِ رفتگاں‘ کالم کے تحت’ مرحوم قلم کاروں کی زندہ تحریریں‘ کے عنوان سے مرحوم مشاہیرقلم کاروں کی منتخب نگارشات بھی شائع کی جاتی ہیں۔اس جریدے نے بعض خصوصی نمبراورادیبوں پرخصوصی گوشے بھی شائع کیے ہیں۔

کرناٹک کی اردوادبی صحافت کے اس جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ریاستِ کرناٹک میں اردو کی ادبی صحافت تقریباً ڈیڑھ سو برسوں کومحیط ہے۔ان ڈیڑھ سو برسوں میں کئی رسائل جاری ہوئے اور بساط بھر خدمت انجام دے کرتاریخ کا حصہ بنتے چلے گئے۔اس جائزے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کرناٹک میں اردو کی ادبی صحافت بہت زیادہ روشن نہ سہی لیکن اتنی تاریک بھی نہیں ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مختلف ادوار میں مختلف شہروں سے کئی ادبی رسائل جاری ضرور ہوئے لیکن ان میں ’سوغات‘،’اذکار‘اور’زرین شعائیں‘ کے سوا کسی رسالے نے بھی لمبی عمرنہیں پائی۔’سوغات‘ تو بہت پہلے بند ہوچکا ہے اور’اذکار‘ کی اشاعت مسدود ہے۔فی الحال بنگلور کا’زرین شعائیں‘ پینتیس برسوں سے بلاناغہ شائع ہورہا ہے۔گلبرگہ سے’استعارہ واسلوب‘ کی اشاعت بھی غنیمت ہےلیکن اس کا دورانیہ مقررنہیں۔اگراس کو سہ ماہی کرکے اس کی اشاعت میں تواتر لایا جائےتو اچھا رہے گا۔امید ہے کہ کرناٹک اردو اکادمی کے رسالے’اذکار‘ کی اشاعت کی راہ بھی ہموار ہوگی۔اگراس کی اشاعت میں پابندی لائی جائےتو بہتر ہے۔خلیل مامون کا’نیاادب‘بہت ضخیم ہوتا ہے۔اگراس کی ضخامت کوکم کرکے سہ ماہی کردیا جائےتواس رسالے کے سرکیولیشن میں اضافہ ہوسکتا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر رؤف خیر
موتی محل، گول کنڈہ، حیدرآباد۔ رابطہ نمبر:9440945645

علامہ اقبالؔ اور پروفیسر صابر کلوروی

تلخیص:

پروفیسر صابر کلوروی پاکستان کے ماہرینِ اقبالیات میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ صدر شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی پاکستان رہے۔ انھوں نے بڑے کارنامے انجام دیئے ہیں۔ علامہ اقبال کا متداول کلام تو بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، ارمغانِ حجاز میں شامل ہے لیکن اقبال نے بعض نظمیں، غزلیں، قطعات مکمل طور پر یا جزوی طور پر رد کردی تھیں۔ ان تمام رد کردہ اشعار، قطعات، غزلوں، نظموں کی بھی بہر حال اہمیت ہے کہ وہ اقبال کی فکر کا نتیجہ رہیں۔ ماہرین اقبالیات نے ان متروکات کو جمع کیا اور انھیں متداول کلام میں شامل نہ کرنے کے اسباب کا پتا چلایا۔ علامہ اقبال کی ایسی ہی رد کردہ تخلیقات کو یک جا کر کے پروفیسر صابر کلوروی نے بڑی عرق ریزی سے حاشیے لکھے اور 'باقیاتِ شعرِ اقبال: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ' کے عنوان سے ایک جامع مقالہ لکھا جس پر انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری سے سرفراز کیا گیا۔ علامہ اقبال کی بیاضوں اور مسودوں کی چھان بین کے دوران پروفیسر صابر کلوروی پر روشن ہوا کہ وہ بھی بعض مصرعوں میں ردو بدل کرتے رہے ہیں۔ اس طرح متداول صورت اختیار کرنے سے پہلے ان کا روپ کچھ اور ہی تھا۔

علامہ اقبال نے اپنی مرتبہ کتاب 'تاریخ تصوف' میں بعض مشہور فارسی شعرا کے فارسی اشعار بھی نوٹ کرر کھے تھے جو شریعت سے ٹکراتے تھے۔ اقبال چوں کہ تصوف کے خلاف ہی کتاب لکھ رہے تھے تو اپنی بات کی دلیل میں وہ مذکورہ شعرا کے اشعار پیش کرنا چاہتے تھے۔ پروفیسر صابر کلوروی نے ان فارسی اشعار کے معانی ومطالب بھی اردو میں سمجھائے

ہیں۔ مگر افسوس کہ اقبال کی مرتبہ تاریخ تصوف ۱۹۱۶ء سے منتظر اشاعت ہی رہی۔ پروفیسر صابر کلوروی نے اقبال کے نوٹس پر مشتمل تاریخ تصوف کو ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر لا کر اقبال کے اس پہلو پر سیر حاصل روشنی ڈالی۔ ابتدا میں اقبال تصوف کے خلاف تھے مگر آخر آخر وہ تصوف کے سلسلے میں نرم گوشہ رکھنے لگے تھے۔

کلیدی الفاظ:

پروفیسر صابر کلوروی، ماہر اقبالیات، متروکات، متداول کلام، راگ، موسیقی، تصوف، کتاب الطواسین۔

....

پروفیسر صابر کلوروی پاکستان کے ماہرینِ اقبالیات میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ صدر شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی پاکستان رہے۔ انھوں نے بڑے کارنامے انجام دیئے ہیں۔ علامہ اقبال کا متداول کلام تو بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، ارمغانِ حجاز میں شامل ہے لیکن اقبال نے بعض نظمیں، غزلیں، قطعات مکمل طور پر یا جزوی طور پر رد کردی تھیں۔ ان تمام رد کردہ اشعار، قطعات، غزلوں، نظموں کی بھی بہ ہر حال اہمیت ہے کہ وہ اقبال کی فکر کا نتیجہ رہیں۔ ماہرین اقبالیات نے ان متروکات کو جمع کیا اور انھیں متداول کلام میں شامل نہ کرنے کے اسباب کا پتا چلایا۔

علامہ اقبال کی ایسی ہی رد کردہ تخلیقات کو یک جا کر کے پروفیسر صابر کلوروی نے بڑی عرق ریزی سے حاشیے لکھے اور 'باقیاتِ شعرِ اقبال: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ' کے عنوان سے ایک جامع مقالہ لکھا جس پر انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری سے سرفراز کیا گیا۔ ہر زندہ فکر رکھنے والا شاعر وادیب اپنی تخلیقاتِ نظم ونثر مانجھتا رہتا ہے تاکہ مصرع یا جملہ، فقرہ بہتر سے بہتر ہوجائے۔ بقولِ خیرؔ۔

شعر کہنا اگر آجائے تو مصرع کہنا — آتے آتے تمھیں آجائے گا مطلع کہنا

علامہ اقبال کی بیاضوں اور مسودوں کی چھان بین کے دوران پروفیسر صابر کلوروی پر روشن ہوا کہ وہ بھی بعض مصرعوں میں ردو بدل کرتے رہے ہیں۔ اس طرح متداول صورت اختیار کرنے سے پہلے ان کا روپ کچھ اور ہی تھا۔ یہ بھی انکشاف ہوا کہ علامہ اقبال 'ایکس شاعر' کے فرضی نام سے بھی اخبارات میں لکھا کرتے تھے ایسی بارہ نظمیں پروفیسر صابر کلوروی کے ہاتھ لگیں جو اقبال نے ایکس شاعر کے فرضی نام سے لکھی تھیں جو اقبال کے متداول کلام کے مجموعوں میں شامل نہیں کی گئی تھیں۔

اقبال کا پہلا اردو مجموعہ کلام بانگِ درا سب سے پہلے ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے چند ماہ

پیشتر اقبال کے ایک معتقد مولوی محمد عبدالرزاق نے [۲۲۰] دوسوبیس صفحات پر مشتمل ایک مجموعہ ’کلیاتِ اقبال‘ کے نام سے شائع کر دیا، اس میں اقبال کا کلام بالکل اسی طرح حیدرآباد سے چھاپا گیا تھا جیسا وہ رسالہ ’مخزن‘ اور دیگر رسائل واخبارات میں چھپتا رہا تھا۔ مولوی عبدالرزاق نے اس کلیاتِ اقبال کے شروع میں ایک سوچھتیس [۱۳۶] صفحات کا ایک دیباچہ بھی لکھا تھا۔ اقبال کو موصوف کی یہ حرکت پسند نہیں آئی کہ ان کا کلام بلا اجازت اور اقبال کی نظر ثانی کے بغیر اپنے طور پر شائع کر ڈالا۔ تصفیے کے طور پر کلیاتِ اقبال کی فروخت روک دی گئی اور کلیات کی غیر فروخت شدہ ساری جلدیں اقبال کے حوالے کر دی گئیں۔

۱۹۲۳ء میں احمد دین نے بھی اقبال کی اجازت کے بغیر ایک مجموعہ ’اقبال‘ حیدرآباد ہی سے شائع کیا تھا مگر اقبال کی ناراضگی کے پیش نظر ساری جلدیں نذرِ آتش کر دی گئیں۔ تاہم چند ایک نسخے کسی طرح بچ گئے تھے۔ اسی مجموعہ ’اقبال‘ کا ایک نسخہ کسی طرح مشفق خواجہ کے ہاتھ لگا جسے انھوں نے ۱۹۷۹ء میں شائع کر ڈالا۔ عزیز احمد نے اپنی وفات ۱۶؍دسمبر ۱۹۷۸ء سے بہت پہلے بعض ایسی نظمیں کھوج نکالیں اور ایسے اشعار کی نشان دہی کی جنھیں بانگِ درا کی ترتیب کے وقت اقبال نے رد کر دیا تھا جیسے کُنجِ تنہائی، دنیا، مفلسی، نوائے غم وغیرہ۔ عزیز احمد نے بتایا کہ اقبال نے اپنی تخلیقات تین اصولوں کے تحت رد کر دیں۔

۱۔ ایسی نظمیں جہاں مذہب یا ملّی تصور سے براہِ راست تضاد پیدا ہوتا تھا۔
۲۔ زبان وبیان کی درستی کی خاطر بعض نظمیں خارج کر دیں۔
۳۔ امرا کی مدح میں لکھے قصائد نکال ڈالے۔ (جیسے کشن پرشاد شاؔد کے لیے لکھے ہوئے قصائد)

شہنشاہ جارج پنجم کا قصیدہ، میر عثمان علی خان نظام آصف جاہ سابع کا قصیدہ وغیرہ، راجندر ناتھ ٹیگور نے بھی جارج پنجم کا قصیدہ لکھا تھا جسے قومی ترانے کا درجہ مل گیا۔ گیان چند جین نے حیدرآباد کے مشہور زمانہ عبدالصمد خان کے نادر ونایاب کتب ورسائل پر مشتمل کتب خانہ (اردو ریسرچ سنٹر) سے استفادہ کرتے ہوئے ’ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ وسال‘ ۱۹۸۸ء میں ترتیب وشائع کیا جس میں اقبال کے متروک کلام کی نشان دہی کی گئی۔ اقبال کے متروک اردو کلام پر مشتمل ’کلیاتِ باقیاتِ اقبال‘ مرتبہ پروفیسر صابر کلوروی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے ۲۰۰۵ء میں منظرِ عام پر آئی۔

ان دونوں مذکورہ حضرات کی تحقیق سے بہت پہلے عزیز احمد کی کتاب ’اقبال نئی تشکیل‘ ۱۹۴۷ء میں شائع ہو چکی تھی جس میں عزیز احمد نے اقبال کی رد کردہ تخلیقات کے اسباب پر روشنی ڈالی تھی۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ نہ گیان چند جین ہی عزیز احمد کا ذکر کرتے ہیں اور نہ صابر کلوروی ہی عزیز احمد کی تحقیق کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ پروفیسر صابر کلوروی کی تحقیق کے مطابق اقبال پر ابتدا میں شیعیت کا زیادہ غلبہ تھا جسے

متداول کلام میں شامل نہیں رکھا گیا اور متروک کر دیا گیا۔ جیسے ؎

ہمیشہ وردِ زباں ہے علی کا نام اقبالؔ
کہ پیاس روح کی بجھتی ہے اس نگینے سے

(اگر یہ نگینہ ہیرا ہو تو اس کے چاٹ لینے سے موت واقع ہو جاتی ہے۔)

پوچھتے کیا ہو مذہب اقبال
یہ گنہگار بوترابی ہے

غالباً اقبال کے ابتدائی دور کے شیعہ استاد میر حسن کا یہ اثر ہے۔ علامہ اقبال نے ’ایکس شاعر‘ کے فرضی نام سے جو بارہ نظمیں لکھی تھیں ان میں سے بعض نظموں میں قادیانیوں پر بھی چوٹیں کی تھیں جو متداول کلام میں شامل نہیں کی گئیں۔ (اقبال کے ایک بھائی جن کے اقبال زندگی بھر احسان مند رہے اور ایک بھتیجے قادیانی مسلک سے وابستہ تھے۔ شاید اقبال اپنے خاندان کے ان قریبی افراد کا دل دُکھانا نہیں چاہتے تھے۔) علامہ اقبال کو راگ اور موسیقی سے خاص دلچسپی تھی۔ اقبال کہتے ہیں:

لوگ کہتے ہیں مجھے راگ کو چھوڑو اقبال
راگ ہے دین مرا راگ ہے ایمان مرا

ظاہر ہے یہ ابتدائی دور کی لڑکھڑاہٹیں ہیں جو متداول کلام میں جگہ نہ پا سکیں۔ پروفیسر صابر کلوروی سے تعارف کا ایک مستند حوالہ ’تاریخ تصوف‘ ہے۔ ’تاریخ تصوف‘ دراصل علامہ اقبال کی ایک غیر مطبوعہ کتاب ہے جو ۱۹۱۶ء ہی میں لکھی گئی تھی مگر ایک طویل عرصے تک گوشہ گم نامی میں پڑی رہی۔ تصوف کے خلاف اقبال نے کافی مسالہ جمع کر رکھا تھا۔ مکتوب بہ نام نیاز الدین خاں مورخہ ۱۳؍فروری ۱۹۱۶ء میں اقبال فرماتے ہیں:

’’تصوف کی تاریخ لکھ رہا ہوں۔ دو باب لکھ چکا ہوں یعنی منصور حلّاج تک (کذا) پانچ چار باب اور ہوں گے۔ اس کے ساتھ ہی علامہ ابن جوزی کی کتاب کا وہ حصہ بھی شائع کر دوں گا جو انھوں نے تصوف پر لکھا ہے گو ان کی ہر بات میرے نزدیک قابلِ تسلیم نہیں مگر اس سے اتنا ضرور معلوم ہوگا کہ علمائے محدثین اس کی نسبت کیا خیال رکھتے ہیں۔‘‘ (یہاں اقبال کا اشارہ ابن جوزی کی کتاب ’تلبیس ابلیس‘ کی طرف ہے۔ خیرؔ)

ایک اور خط مورخہ ۱۴؍جولائی ۱۹۱۶ء میں فصیح اللہ کاظمی کو اقبال لکھتے ہیں:

’’تصوف کے متعلق میں خود لکھ رہا ہوں۔ میرے نزدیک حافظؔ کی شاعری نے بالخصوص اور عجمی شاعری نے بالعموم مسلمانوں کی سیرت اور عام زندگی پر نہایت مذموم اثر کیا ہے۔ اسی واسطے میں نے ان کے خلاف لکھا ہے۔ مجھے اُمید تھی کہ لوگ مخالفت کریں گے اور گالیاں دیں گے لیکن میرا ایمان گوارا نہیں کرتا کہ حق بات نہ کہوں۔ شاعری میرے لیے ذریعۂ معاش

نہیں کہ میں لوگوں کے اعتراضات سے ڈروں۔۔۔‘‘

اس کے بعد اسلم جیراج پوری کے نام ایک خط مورخہ ۱۷ مئی ۱۹۱۹ء کو لکھتے ہیں:

’’میں نے ایک تاریخ تصوف کی لکھنی شروع کی تھی مگر افسوس کہ مسالہ نہ مل سکا دو اک باب لکھ کر رہ گیا۔ پروفیسر نکلسن ’اسلامی شاعری اور تصوف‘ کے نام سے ایک کتاب لکھ رہے ہیں جو عنقریب شائع ہوگی۔ ممکن ہے یہ کتاب ایک حد تک وہی کام کرے جو میں کرنا چاہتا تھا۔‘‘

پروفیسر صابر کلوروی ۱۹۸۳ء میں اپنے پی ایچ۔ڈی کے مقالے ’باقیاتِ شعرِ اقبال‘ کے مواد کے سلسلے میں لاہور گئے تو انھیں ’تاریخِ تصوف‘ کے تعلق سے اقبال کے جمع کردہ نوٹس ہاتھ لگے جو ۱۹۱۶ء سے غیر مطبوعہ صورت میں پڑے ہوئے تھے۔ پروفیسر صابر کلوروی نے اقبال کی مرتبہ مذکورہ ’تاریخ تصوف‘ اپنے بھرپور معلوماتی حاشیوں کے ساتھ ۱۹۸۵ء میں مکتبۂ الحسنات دہلی سے شائع کروائی۔ اس معرکہ آرا کتاب کا انتساب صابر صاحب نے اپنے ہم عصر ماہرینِ اقبالیات پروفیسر ایوب صابر، سید قاسم محمود اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے نام کیا ہے۔ علامہ اقبال کے فرزند ارجمند جسٹس ڈاکٹر جاوید اقبال نے ’تاریخ تصوف‘ کی اشاعت کی پذیرائی ایک خط مورخہ ۳۰ رجنوری ۱۹۸۵ء کے ذریعے کی اور صابر کلوروی کو مبارک باد دی۔

اس کتاب کی شانِ نزول یہ ہے کہ اقبال کی مثنوی اسرارِ خودی ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی جس میں عجمی تصوف کے دو نمائندوں پر برملا تنقید کی گئی تھی۔ ایک افلاطون یونانی اور دوسرے حافظ شیرازی۔ اقبال نے حافظ کے خلاف چونتیس اشعار بھی اسرارِ خودی میں رکھے تھے۔ مثنوی اسرار خودی کا شائع ہونا تھا کہ اقبال کو تصوف کا مخالف سمجھ کر ان کے خلاف ایک محاذ کھل گیا جس میں خواجہ حسن نظامی پیش پیش تھے علامہ اقبال کو اپنا دفاع کرنا پڑا۔ یوں انھوں نے غیر اسلامی تصوف کے خلاف تاریخ تصوف ہی تصنیف کر ڈالی کہ اقبال تصوف کو ’سرزمین اسلام میں اجنبی پودا‘ سمجھتے تھے۔ اسلم جیراج پوری نے علامہ اقبال کی مدافعت میں ایک مضمون لکھا کہ:

’’حافظ (شیرازی) کے متعلق ایسی آرا کا اظہار پہلے بھی ہوتا رہا ہے بلکہ ایک جماعت نے تو ان کا جنازہ پڑھنے سے بھی انکار کر دیا تھا۔ اورنگ زیب عالم گیر نے دیوان حافظ پڑھنے پر قدغن لگا رکھی تھی۔ جہاں تک تصوف کا تعلق ہے قرآن وحدیث اس لفظ سے نا آشنا ہیں۔ یہ دوسری صدی ہجری میں عربی زبان میں داخل ہوا۔ ایسی صورت میں اسلام کا عین تصوف ہونا یا تصوف کا عین اسلام ہونا کیوں کر قبول کیا جا سکتا ہے۔‘‘

پروفیسر صابر کلوروی کا ایک اور کارنامہ ہے کہ انھوں نے ابوالمغیث حسین بن منصور حلاج کی ’کتاب الطواسین‘ کے تمام ابواب کا عربی سے ترجمہ کر کے خلاصہ پیش کیا۔ پروفیسر صابر کلوروی بڑی

جسارت سے کام لے کر یہاں تک لکھتے ہیں کہ عربی پر قدرت کاملہ نہ رکھنے کی وجہ سے علامہ اقبال نے حلاج کے خیالات کو بقلی (۵۳۲-۶۰۶ھ) کے فارسی ترجمے سے سمجھنے کی کوشش کی پھر آخر کار لوئی ماسینیوں یا ماسگنان Lious Massignon نے کتاب الطواسین کا خطی نسخہ ڈھونڈ نکالا جو ۱۹۱۳ء میں شائع ہو کر علمی دنیا کے سامنے آیا۔ جوں ہی اس کی اشاعت کی خبر علامہ اقبال تک پہنچی انھوں نے یورپ میں مقیم اپنے احباب کے ذریعے فی الفور اس کا ایک نسخہ منگوایا۔ اقبال نے پیرس میں لوئی ماسینیوں یا ماسگنان سے ملاقات بھی خاص طور پر کی۔ منصور حلاج کو ۹۲۲ء میں ہلاک کر دیا گیا تھا۔ اس کی وفات کے ایک ہزار سال بعد ۱۹۲۲ء میں اس کی ’کتاب الطواسین‘ منظر عام پر لائی گئی تھی۔

پروفیسر صابر کلوروی نے منصور حلاج کی ’کتاب الطواسین‘ کا عربی سے اردو میں ترجمہ کر کے تلخیص پیش کی جس میں صوفیانہ موشگافیاں ہیں، اس کے عقائد متنازع فیہ ہیں۔ اس پر ہم نے اپنے ایک لکچر اقبال اور منصور حلاج پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ (ملاحظہ ہو ’اقبال کے فکر و فن کا گراف‘)

علامہ اقبال نے اپنی مرتبہ کتاب ’تاریخ تصوف‘ میں بعض مشہور فارسی شعرا کے فارسی اشعار بھی نوٹ کر رکھے تھے جو شریعت سے ٹکراتے تھے جیسے عرفی، حافظ شیرازی، خواجو کرمانی، محمود شبستری، فخر رازی، نظامی، داراشکوہ، غالب، بیدل، ابوطالب کلیم، صائب، ابوالفضل وغیرہ۔ اقبال چوں کہ تصوف کے خلاف ہی کتاب لکھ رہے تھے تو اپنی بات کی دلیل میں وہ مذکورہ شعرا کے اشعار پیش کرنا چاہتے تھے۔ پروفیسر صابر کلوروی نے ان فارسی اشعار کے معانی ومطالب بھی اردو میں سمجھائے ہیں۔ مگر افسوس کہ اقبال کی مرتبہ تاریخ تصوف ۱۹۱۶ء سے منتظر اشاعت ہی رہی۔ یہاں تک کہ اقبال انتقال کر گئے۔ پروفیسر صابر کلوروی نے اقبال کے نوٹس پر مشتمل تاریخ تصوف کو ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر لا کر اقبال کے اس پہلو پر سیر حاصل روشنی ڈالی۔ ابتدا میں اقبال تصوف کے خلاف تھے مگر آخر آخر وہ تصوف کے سلسلے میں نرم گوشہ رکھنے لگے تھے۔ علامہ اقبال کے نوٹس کے حوالے سے تصوف کے سلسلے میں بعض صوفیہ کے خیالات:

۱۔ مدت تک میں خانہ کعبہ کا طواف کرتا رہا لیکن جب خدا تک پہنچ گیا تو خانہ کعبہ خود میرا طواف کرنے لگا۔ (بایزید بسطامی، بحوالہ: تذکرۃ الاولیا، ص ۱۰۲)

۲۔ وفات سے پہلے لوگوں نے ابوبکر شبلی سے کلمہ پڑھنے کو کہا تو جواب دیا ’’جب غیر کا وجود ہی نہیں تو نفی کس کی کروں۔‘‘ (تذکرۃ الاولیا، ص ۳۹۰)

۳۔ رابعہ بصری نے یہ کہہ کر شادی سے انکار کر دیا تھا کہ: ’’اس رسم کی احتیاج ان کو ہو سکتی ہے جو کوئی خارجی وجود رکھتے ہوں، میں تو خدا کی ذات میں قائم اور باقی ہوں۔‘‘

۴۔ابونصر بشر بن الحارث حانی سے کہا گیا کہ آپ شادی کیوں نہیں کرتے اور سنت کی مخالفت سے کیوں باز نہیں آتے ،تو جواب میں کہا: ''مجھے فرض کی مشغولیت سے سنت کی فرصت نہیں ہے۔'' (الطبقات الکبریٰ،ص ۱۵۲)

حالاں کہ رسول اللہ کا ارشاد مبارک ہے۔النکاح من سنتی۔پھر یہ بھی کہا فمن رغب عن سنتی فلیس منی۔(نکاح میری سنت ہے جس نے اس سے روگردانی کی اس کا مجھ سے کوئی تعلق نہیں) اور وہ مشہور حدیث بھی ذہن میں لائیے کہ تین اصحاب نے ام المومنین حضرت عائشہ سے رسول اللہ کی عبادت کا حال دریافت کیا۔آپ نے جب رسول اللہ کی عبادت کے تعلق سے جواب دیا تو اُن اصحاب نے اپنے اپنے طور پر منصوبہ بنالیا۔ایک نے کہا ''میں روزانہ روزہ رکھا کروں گا۔'' دوسرے نے کہا ''میں رات رات بھر نمازیں پڑھتا رہوں گا۔'' اور تیسرے نے ''یہ عہد کرلیا کہ وہ شادی بیاہ کا جھنجھٹ ہی نہیں پالے گا۔'' رسول اللہ کو معلوم ہوا تو آپ نے اُن تینوں کو بلا کر ایک جامع خطبہ دیا کہ میں روزہ رکھتا بھی ہوں اور نہیں بھی رکھتا۔ راتوں کو عبادت بھی کرتا ہوں اور اپنے نفس کا حق بھی ادا کرتا ہوں اور شادیاں بھی کر رکھی ہیں اور آپ نے سب کو متنبہ کیا کہ اللہ کے رسول سے آگے بڑھنے کی حماقت نہ کریں۔

راتوں کو اپنے نفس کا حق بھی ادا کرو
تازہ نماز تازہ وضو سے پڑھا کرو

یہ من گھڑت کہانی ہے کہ چالیس سال تک کسی نے عشا کے وضو سے فجر کی نماز پڑھتے زندگی گزار دی۔علامہ اقبال نے تصوف کے ضمن میں اپنے نظریات کی تائید میں بعض صوفی شعرا کے چونتیس اشعار بھی منتخب کیے تھے جنھیں پروفیسر صابر کلوروی نے تاریخ تصوف میں درج کیے ہیں۔یہاں چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں: حافظ مذہب عشق کے تعلق سے کہتا ہے۔

من ہماں دم کہ وضو ساختم از چشمۂ عشق
چار تکبیر زدم یکسرہ بر ہر چہ کہ ہست

(میں نے جس وقت چشمۂ عشق سے وضو کیا پھر جو کچھ بھی (موجود) ہے اس پر میں نے تماماً چار تکبیریں پڑھ لیں یعنی ان کے عدمِ وجود کا اعلان کردیا۔)

عارف ہم از اسلام قریب است و ہم از کفر
پروانہ چراغِ حرم و دیر نداند (عرفی)

(اسلام اور کفر دونوں سے عارف قریب ہے۔پروانہ حرم اور بت خانے کے چراغ میں امتیاز نہیں کرتا۔)

گاہ معتکفِ مسجد و گاہ ساکن دیرم
یعنی کہ ترا می طلبم خانہ بہ خانہ

(میں مسجد میں اعتکاف کروں کہ بت خانے میں بیٹھوں، مقصد یہ ہے کہ تجھی کو جگہ جگہ تلاش کررہا ہوں۔)

☆☆☆

پروفیسر جاوید حیات
سابق صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

ہوتا ہے شب و روز تماشہ۔۔۔!

تلخیص:

قاسم خورشید اردو ادب کا ایک ایسا نام ہے جس کا تعارف کرانا سورج کو چراغ دکھانے جیسا ہے۔تخلیقی فن کاری کی بیک وقت کئی جہتیں اس ایک شخصیت کے اندر کچھ اس طرح جمع ہوگئی ہیں کہ جب ان کا انعکاس ہوتا ہے تو قوس قزح کی سی صورت سامنے آتی ہے۔قزح کی طرح ان کے بھی تین بنیادی رنگ ہیں یعنی شاعری افسانہ اور ڈراما۔

جہاں تک ڈراما نگاری کا تعلق ہے تو ان کی اس تخلیقی کارکردگی کا مظاہرہ مختلف صورتوں میں ہوتا رہا ہے۔انھوں نے نہ صرف ڈرامے لکھے ہیں بلکہ اسٹیج بھی کیے ہیں، اداکاری بھی کی ہے اور ہدایت کاری بھی۔ان کے ڈرامے ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی نشر ہوتے رہتے ہیں۔انھوں نے ٹیلی فلمیں بھی بنائی ہیں۔وہ پورے طور پر پرفارمنگ آرٹ سے جڑے رہے ہیں۔ڈراما نگاری کا فن ان کے یہاں اپنی تمام تر جزئیات اور ترجیحات کے ساتھ اظہار پاتا ہے۔ان کے مکالمے جادو جگاتے ہیں، کرداروں کو متحرک کردیتے ہیں، جہاں کرداروں کا ایکشن خاموش ہوتا ہے راوی کا بیان منظرنامے میں رنگ بھر دیتا ہے۔اس انتخاب میں کل نو ڈرامے شامل ہیں۔نو کا عدد اعلیٰ ترین امکانات کی علامت ہے۔یہ نو ڈرامے بھی زندگی کے اعلیٰ ترین امکانات کے مظہر ہیں۔

ان مکالموں کو پڑھتے ہوئے قاسم خوشید کی مکالمہ نگاری کی خصوصیات بھی ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔وہ فطری انداز گفتگو اپناتے ہیں۔چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کہہ جاتے ہیں۔کرداروں کے عمل اور ردعمل کے اعتبار سے لب و لہجے کا اتار چڑھاو ان کی

مکالمہ نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے۔

کلیدی الفاظ:

قاسم خورشید، ڈراما نگاری، اسٹیج، اداکاری، ہدایت کاری، پرفارمنگ آرٹ، مکالمہ نگاری۔

قاسم خورشید اردو ادب کا ایک ایسا نام ہے جس کا تعارف کرانا سورج کو چراغ دکھانے جیسا ہے۔ تخلیقی فن کاری کی بیک وقت کئی جہتیں اس ایک شخصیت کے اندر کچھ اس طرح جمع ہو گئی ہیں کہ جب ان کا انعکاس ہوتا ہے تو قوس قزح کی سی صورت سامنے آتی ہے۔ قزح کی طرح ان کے بھی تین بنیادی رنگ ہیں یعنی شاعری افسانہ اور ڈراما۔

جہاں تک ڈراما نگاری کا تعلق ہے تو ان کی اس تخلیقی کارکردگی کا مظاہرہ مختلف صورتوں میں ہوتا رہا ہے۔ انھوں نے نہ صرف ڈرامے لکھے ہیں بلکہ اسٹیج بھی کیے ہیں، اداکاری بھی کی ہے اور ہدایت کاری بھی۔ ان کے ڈرامے ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی نشر ہوتے رہتے ہیں۔ انھوں نے ٹیلی فلمیں بھی بنائی ہیں۔ وہ پورے طور پر پرفارمنگ آرٹ سے جڑے رہے ہیں۔ اسٹیج انعقاد کی مختلف صورتوں میں اس کی عملی صورت دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ حالیہ دنوں میں ان کے ڈراموں کا ایک انتخاب 'تماشہ' کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں کل نو ڈرامے شامل ہیں۔ سلام بن رزاق لکھتے ہیں کہ:

> ''تماشہ اردو اسٹیج ڈراموں کے لیے سنگ میل ہے، کیوں کہ ان سے پہلے باضابطہ طور پر اسٹیج کی تکنیک اور تخلیق کے حسین امتزاج سے مزین اتنے کامیاب ڈرامے نہیں لکھے گئے ہیں۔ اردو میں ڈراما نگاری کی ابتدا تھیٹر سے تو ہوتی ہے لیکن اس کا تعلق رہسیہ اور نوٹنکی سے زیادہ تھا۔ ڈرامے اوپیرا کی صورت میں لکھے جاتے رہے، جہاں اداکاری، رقص اور مکالمے نغمگی کی صورت میں اظہار پاتے تھے۔ پھر ڈرامائیت پر ادبیت غالب آ گئی۔ یہاں تک کہ کتابی اور ریڈیائی ڈرامے مکالمہ نگاری تک محدود ہو کر رہ گئے۔''

اردو میں بے شمار ادبی اور ریڈیائی ڈرامے لکھے گئے۔ اپٹا کی تحریک کے زیر اثر کچھ نکڑ ڈرامے بھی لکھے گئے جو اسٹیج بھی کیے گئے۔ لیکن ایسے ڈراموں کی تعداد نہیں کے برابر ہے جن میں اسٹیج کی ضرورتوں کا خیال رکھا گیا ہو۔ البتہ فلم اور ٹیلی ویژن کی ضرورتوں کے مطابق الگ سے اسکرپٹ رائٹنگ کا سہارا لیا گیا۔ چوں کہ قاسم خورشید کا تعلق بیک وقت پرفارمنگ آرٹ کی مختلف صورتوں سے رہا ہے اس لیے ڈراما نگاری کا فن ان کے یہاں اپنی تمام تر جزئیات اور ترجیحات کے ساتھ اظہار پاتا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

> ''اسٹیج پر ہلکی موسیقی کے ساتھ دھیرے دھیرے روشنی کے مختلف رنگ ابھرتے ہیں۔ یہی دائرے ٹوٹنے لگتے ہیں۔ پھر کسی اسکرین پر ایک عمارت کی تصویر بن کر ابھرتی ہے۔ بوسیدہ عمارت، اندر کہیں کوئی زندگی نظر نہیں آتی۔ دو لڑکیوں کی آڑی ترچھی شبیہیں۔ کسی بوڑھے کے کھانسنے کی آواز حویلی کے اندر، بہت اندر مختلف انداز میں نظر آتی ہے۔ دونوں لڑکیاں ادھر ادھر بھٹک رہی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے وہ یہاں سے نکلنا چاہ رہی ہیں مگر کہیں کوئی روشن دان نظر نہیں آتا۔''
>
> بہت شور ہے۔ پھر وہ سہم جاتی ہیں۔ کبھی کبھی ایک دوسرے سے لپٹ کر رونے لگتی ہیں۔ دیر بہت دیر تک سسکیاں سنائی دیتی ہیں اور پھر اندھیرے میں دونوں کچھ تلاش کرتی ہیں۔ لالٹین روشن کرنے کے بعد ایک دوسرے کا چہرہ بہ غور دیکھتی ہیں۔ موسیقی تیز ہونے لگتی ہے۔''

اس ڈرامائی انتخاب میں شامل پہلے ڈراما 'تماشہ' سے ماخوذ اس ابتدائی اقتباس کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہاں بھی رقص و موسیقی، شاعری، سنگ تراشی اور مصوری، فنون لطیفہ کے سارے رنگ ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ یہاں Stage Managemen کیا جا سکتا ہے۔ 'تماشہ' نہ صرف اس انتخاب کا پہلا ڈراما ہے بلکہ اپنے موضوع، مواد اور پیش کش کے اعتبار سے بھی اہم ترین ڈراما ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس انتخاب کا نام بھی اسی ڈراما کے نام پر رکھا گیا ہے۔

اسٹیج پر دھیرے دھیرے روشنی کے دائرے ابھرتے ہیں اور موسیقی کی مدھم آوازوں کے درمیان پس منظر سے ایک آواز ابھرتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سر آئینہ کوئی اور ہے تو پس آئینہ کوئی اور۔ ایک طرف شرافت اپنی غربت کے باوجود کبھی دہلیز سے باہر نہیں آتی اور کئی خواب شرمندۂ تعبیر ہونے کے انتظار میں تھک کر سو جاتی ہے تو دوسری طرف زندگی کو ایک نئی شبیہ عطا کرنے کی خواہش کی صدا لگاتا ایک خوب صورت نوجوان بہروپیا، رنگ برنگے لباس میں اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے اور سیدھے ناظرین سے مخاطب ہوتا ہے۔ اسی وقت روشنی کے دائرے سے ایک پندرہ سالہ لڑکی کنی اور اس کی بڑی بہن مہر النسا کا کردار ابھرتا ہے اور بہروپیا اپنا کھیل جاری رکھتے ہوئے کبھی اس کردار کے پاس جاتا ہے تو کبھی اس کردار کے پاس جاتا ہے اور اپنا خطاب جاری رکھتا ہے:

''کنی بھی بھوکی ہے۔''

''مہر النسا بھی دکھی ہے۔''

کنی کو روٹی کا انتظار ہے۔

مہر النسا شادی کے لیے بیقرار ہے۔ بہروپیا بولتا چلا جاتا ہے اور کرداروں کے خدوخال ابھرتے چلے جاتے ہیں۔''

یہاں قاسم خورشید نہایت ہنرمندی کے ساتھ Dramatic Monologue کا استعمال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ قارئین ہوں یا سامعین یا پھر ناظرین آہستہ آہستہ اس بات سے واقف ہوتے چلے جاتے ہیں کہ ڈراما نگار کہنا کیا چاہتا ہے۔ کبھی وہ خود کلامی کے ذریعہ کرداروں کی نفسیات کو سامنے لے آتے ہیں تو کبھی کرداروں کے مکالموں اور ان کے عمل اور ردعمل کے ذریعہ ڈرامے کے مرکزی خیال کو سامنے لاتے چلے جاتے ہیں۔ ایک طرف قدیم افکار و اقدار کی بے معنویت ابھر کر سامنے آتی ہے تو دوسری طرف نئی نسل کا ذہنی انتشار اور داخلی اضطراب ابھرتا ہے جو ظاہری چکا چوند میں پناہ گزیں ہے۔ اخلاقیات کی شکست و ریخت کے احساس میں شدت تاثر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب آخر میں اسٹیج پر ایک بار پھر بہروپیا آکر کھڑا ہو جاتا ہے اور بولنے لگتا ہے کہ آپ کی بوسیدہ بستیوں میں بیٹیاں ہیں تو چہرے پر ہنسی لائیے:

''بہت رو چکے۔
بے حسی لائیے۔
سب کچھ بکتا ہے۔ جسم بھی، روح بھی، حسن بھی اور ضمیر بھی۔ بس مارکیٹنگ کا ہنر ہونا چاہیے۔
بہروپیا 'کنی' کو مختلف ہاتھوں میں سونپتا ہے۔ کوئی اسے چومتا ہے۔ کوئی بانہوں میں بھرتا ہے۔ کوئی گود میں اٹھالیتا ہے۔ وہ ایک دنیا سے دوسری دنیا میں بدلتی نظر آتی ہے۔ ویران حویلی سے فلموں کی مایانگری تک کا سفر۔
نینوں کا زہر نشیلا رے
بادلوں میں ست رنگیاں بوویں
بھور تلک برساویں
نینا باورا کر دیں گے
نینا ٹھگ لیں گے۔''

موقع محل کی مناسبت سے گیت سنگیت کا استعمال ریت پر ٹھہری ہوئی شام کا احساس دلاتا ہے۔ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے قاسم خورشید کینوس پر چہرے اتارنے کا فن جانتے ہیں۔ ان کے مکالمے جادو جگاتے ہیں، کرداروں کو متحرک کر دیتے ہیں، جہاں کرداروں کا ایکشن خاموش ہوتا ہے راوی کا بیان

منظر نامے میں رنگ بھر دیتا ہے۔ اس انتخاب میں کل نو ڈرامے شامل ہیں۔ نو کا عدد اعلیٰ ترین امکانات کی علامت ہے۔ یہ نو ڈرامے بھی زندگی کے اعلیٰ ترین امکانات کے مظہر ہیں۔ چنانچہ ایک ڈرامے کا عنوان ہی ہے 'زندگی کے نام' جس سے گزرتے ہوئے یہ احساس ابھرتا ہے کہ:

ایک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ان سب ڈراموں پر الگ الگ گفتگو کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ ایک خاص بات جو ان ڈراموں کو لافانی بنا دیتی ہے، وہ یہ ہے کہ ہر ڈراما اگرچہ ایک خاص پس منظر میں لکھا گیا ہے، لیکن ان میں عصری منظر نامے کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو جنگ آزادی کے پس منظر میں لکھے گئے ایک ڈراما 'جیل' کا یہ منظر نامہ:

''آواز: ''کیا جرم ہے اس آدمی کا۔''
پولس: ''یہ گاؤں کے بھولے بھالے لوگوں کو بہکانے کی کوشش کر رہا تھا۔''
آواز: ''کیا کہہ رہا تھا۔''
پولس: ''گاؤں والوں کو مل جل کر انقلاب لانے کو کہتا ہے۔''
آواز: ایسے لوگ ہمارے لیے بہت خطرناک ہیں۔ ان پر کڑی نظر رکھی جائے۔''

ان مکالموں کو پڑھتے ہوئے قاسم خورشید کی مکالمہ نگاری کی خصوصیات بھی ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔ وہ فطری انداز گفتگو اپناتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ کرداروں کے عمل اور ردعمل کے اعتبار سے لب و لہجے کا اتار چڑھاو ان کی مکالمہ نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے۔ آتش کے لفظوں میں نگینہ جڑنے سے کچھ کم نہیں ہے۔ ان مکالموں کی روشنی میں ان کی کردار نگاری کی خوبیاں بھی ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ان کے مکالمے کرداوں کے مزاج و اطوار کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ ان کی روشنی میں کرداروں کی نفسیات و نظریات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ان کا ہر کردار اپنے افعال اور مکالمات سے اپنی شخصیت کو اجاگر کرتا چلا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ مکالمہ:

''جی ابھی میں کشن پور گاؤں میں ہوں۔ مجھے ایک ذمہ داری دی گئی ہے کہ اس گاؤں پر ایک اسٹوری کروں۔ بہت کچھ ہے یہاں۔ کچھ خاص اور کچھ عام بھی۔ یہاں گاؤں کے باہری حصے میں ہی ایک مسجد بہت مشہور ہے۔ اگر کبھی کوئی مسافر راستہ بھول جاتا ہے تو اس مسجد کے مینار سے پتا چل جاتا ہے کہ کشن پور کہاں ہے۔''

آپ اس مکالمے سے ہی سمجھ لیں گے کہ یہ کردار کسی رپورٹر کا ہے اور یہ بھی سمجھ میں آجاتا ہے کہ یہ مسجد اسٹیشن کے پاس والی وہ مسجد نہیں ہے جسے ایک رپورٹر نے بھیڑ دکھا کر ہنگامہ آرائی کی تھی۔ بلکہ یہ مسجد امن کی علامت ہے۔ رپورٹر آگے یہ بتاتا ہے کہ جب صبح کی اذان ہوتی ہے تو اسی آواز سے رام دین بھی جگتے ہیں اور ان کے پوجا پاٹھ کا سلسلہ بھی شروع ہوتا ہے۔

اس مکالمے میں قاسم خورشید، گاؤں کی Topography بھی پیش کر دیتے ہیں جیسا کہ عام طور پر رپورٹر کیا کرتے ہیں۔ یہاں آس پاس دور دور تک کھیت کھلیان ہیں۔ کافی دوری پر چھوٹے چھوٹے گاؤں ہیں۔ وہاں سے ٹرینیں گزرتی ہیں۔ بسیں آتی جاتی ہیں۔ مگر اب بھی بہت سارے گاؤں ایک دوسرے سے جڑے نہیں ہیں یعنی پیدل چلنے کی روایت ٹوٹی نہیں ہے۔ یہاں پورب میں ایک تالاب ہے۔ لوگ اسنان دھیان کے لیے اس کا استعمال کرتے ہیں۔

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قاسم خورشید کو منظر نگاری پر بھی عبور حاصل ہے۔ وہ اس کے ذریعہ پلاٹ میں رنگ بھر دیتے ہیں۔ ان کے پلاٹ پر ڈرامائی عمل حاوی رہتا ہے۔ اکثر وہ نکڑ ناٹک کی تکنیک کا استعمال کر جاتے ہیں جو گیرا سا۔۔۔را۔۔۔را۔۔۔را۔

کیوں گناہ غفلت میں کرتا دیکھ رہا نہ کوئے
آنے پائی کا حساب بھی سے پڑے تب ہوئے
لہو ایک تجھ میں اور مجھ میں انتر نہیں ہے کوئے
جات پات کہو یا مذہب انت ایک سا ہوئے
جوگیرا ۔۔۔ سارا ۔۔۔ را ۔۔۔ را

'من لاگو یار فقیری میں' یہ اس ڈرامے کا عنوان ہے جس سے یہ اقتباس لیا گیا ہے اور انداز یہ ہے کہ:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے

اور آخر میں ہم قاسم خورشید کے لیے یہی کہہ سکتے ہیں کہ:

میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

☆☆☆

ڈاکٹر شکیل احمد
مئوناتھ بھنجن، مئو، یو۔ پی۔ رابطہ نمبر:9236722570

محبِّ گرامی ڈاکٹر انعام الحق (گورکھ پور)

تلخیص:

میرے دوست ڈاکٹر انعام الحق مشترکہ کنبے کے فرد تھے۔ آپ کے بڑے اور چھوٹے بھائیوں کی رہائش دسہری باغ محلہ میں والدین کے ساتھ جامع مسجد کے مغرب واقع مکان میں تھی۔ ذریعہ معاش میں کپڑے کی تجارت کے ساتھ ہینڈلوم کے استعمال میں آنے والے سامانوں کی دکان بھی تھی جس میں کپڑے کی تیاری اور کارخانے کے رکھ رکھاؤ کے سامان کی تھوک خریداری کے لیے مئوناتھ بھنجن سے برسوں قبل سے آپ کی آمد و رفت کا سلسلہ جاری تھا۔ آپ کے لیے مئوناتھ بھنجن نیا نہیں تھا۔ ۱۹۸۰ء کے برسوں بعد تک یہ سلسلہ قائم رہا۔ اسی دوران آپ خلیل آباد ہفتہ واری ہاٹ میں بھی تیار کپڑوں کی فروخت اور کچھ خریداری کے لیے سفر کیا کرتے تھے۔ اپنی دکان اور کارخانے کی مصروفیات کے درمیان آپ اپنے مقالہ کی تیاری میں بھی مصروف رہا کرتے تھے۔ یونیورسٹی لائبریری کے علاوہ 'شبلی منزل' اعظم گڑھ اور علی گڑھ کا بھی مقالہ کی تیاری کے لیے سفر کیا۔ مزاجاً سنجیدہ تھے، مثبت فکر اور محنت و مشقت میں یقین رکھنے والے باعمل انسان تھے۔ لفاظی، تصنّع اور بلند بانگ دعوؤں سے بہت دور تھے۔ آپ کا ہر کام اور ہر فیصلہ زمینی حقائق کی روشنی میں ہوتا اسی کے مطابق طریقۂ کار اپناتے، عملی اقدام میں مصروف رہ کر اپنی تعلیم، تجارت اور کنبے کی ضروریات کی رعایت سے ہر کام اور ہر فیصلہ کرتے۔ افسوس کہ ۲۹ ر دسمبر ۲۰۲۳ء کی صبح دنیا سے رخصت ہوئے۔

کلیدی الفاظ:

ڈاکٹر انعام الحق، شعبۂ اردو، گورکھ پور یونیورسٹی، محمود الٰہی، ذاتی لائبریری، ادبی تقریبات،

مزاج پرسی، صحت کی خرابی۔

جمعہ ۲۹؍دسمبر ۲۰۲۳ء کی صبح اشرف بھائی (گورکھ پور) کا فون غیر متوقع یوں محسوس ہوا کہ موصوف کبھی اتنی سویرے فون نہیں کرتے لیکن سلام کے بعد خیریت اس انداز میں بتائی کہ مزید کسی وضاحت کی ضرورت ہی نہیں رہی:

''ڈاکٹر صاحب! انعام الحق بھائی کا رات انتقال ہوگیا۔ مجھے ذرا پہلے اطلاع ملی ہے۔ نماز جنازہ بعد نماز جمعہ جامع مسجد گورکھ ناتھ کے پاس ادا کی جائے گی وہیں متصل قبرستان میں تدفین ہوگی۔''

ڈاکٹر اشرف کی اس مختصر سی اطلاع نے گزشتہ چوالیس برس کی رفاقت کے ایک باب کے خاتمہ کی بھی اطلاع دی۔ یہ مختصر سی اطلاع میری ذاتی زندگی کے لیے بہت اہم اور بہت تکلیف دہ اور صدمات بھری تھی۔ نصف گھنٹہ کے بعد دکھی من کے ساتھ مئو سے روڈ ویز کی بس میں سوار ہو چکا تھا۔ صبح ۹ بجے روانہ ہوکر اس بس نے مجھے سوا بارہ بجے گورکھ پور کچہری بس ڈپو پہنچا دیا۔ ایک بجے سے ذرا قبل گورکھ ناتھ جامع مسجد میں جمعہ کے نمازیوں کی صف میں یہ خاکسار بھی صف بستہ ہوگیا۔ پونے دو بجے نماز جمعہ کے ختم ہونے کے بعد پورب طرف واقع نسواں پرائمری اسکول کے صحن میں جنازے کی نماز ادا کی گئی۔ متصل قبرستان میں تدفین عمل میں آئی۔ کندھا دینے، تین مٹھی مٹی ڈالنے اور فاتحہ پڑھنے کے بعد دیرینہ رفاقت کا یہ باب بڑی خاموشی کے ساتھ بند ہوتا محسوس ہوا۔ لیکن یہ بند ہونے والا باب نہیں تھا۔ چوالیس برس کی دیرینہ رفاقت کا بیانیہ اب شروع ہوتا ہے۔ صبح ساڑھے آٹھ بجے گھر سے نکل کر رات ساڑھے آٹھ بجے میں واپس گھر پہنچ چکا تھا۔ گزشتہ چار دہائیوں میں سینکڑوں بار کے سفر کے بعد گورکھ پور سے واپسی پر بوجھل من سے گھر میں قدم رکھنے کا یہ پہلا مرحلہ تھا۔

۱۹۷۹ء میں شعبۂ اردو گورکھ پور یونیورسٹی میں ریسرچ جوائن کرنے کے بعد جن ریسرچ اسکالرس سے تعارف ہوا ان میں محبی ڈاکٹر انعام الحق سرفہرست تھے۔ ڈاکٹر مسعود اختر ٹانڈہ کی طرح آپ بھی مجھ سے ایک برس سنیئر تھے۔ میرے ساتھ ڈاکٹر ایمن انصاری صاحب کا رجسٹریشن ہوا تھا لیکن دو ڈھائی برس کے دوران آپ سے چند بار ہی ملاقات اور گفتگو کا موقع ملا۔ اس لیے شعبہ میں اکثر یا پابندی سے حاضر ہونے والوں میں مسعود اختر، انعام الحق اور عمران خاں صاحبان سے ہی زیادہ رابطہ رہا۔ پروفیسر افغان اللہ خاں اور پروفیسر قاضی جمال حسین صاحبان کی ریسرچ مکمل ہو چکی تھی، ڈگری ایوارڈ ہو چکی پھر بھی شعبہ میں

آپ دونوں حضرات کی حاضری ہوا کرتی تھی۔ مسعود اختر گوتم بدھ ہاسٹل میں رہتے تھے اور انعام الحق بھائی کا مکان دسہری باغ پرانا گورکھ پور میں گورکھ ناتھ مندر کے عقب میں واقع تھا۔ یوں میرے دو ٹھکانے تھے، جہاں موقع بہ موقع حاضر ہوا کرتا تھا۔ میری رہائش ریتی پل کے ہمدرد دواخانہ کے سامنے واقع صوفی جی کے دواخانہ کے بالائی کمرے میں تھی، جہاں سے انعام الحق بھائی کے مکان کی مسافت تین چار کلومیٹر سے کم نہ تھی۔ میں یہاں اجنبی تھا لیکن گورکھ پور شہر میں آپ سے رابطہ اور آپ کے دولت کدہ تک آمد ورفت کے بعد میری اجنبیت بہت کم ہوگئی۔ گورکھ پور میں قیام کے ابتدائی ایام سے ڈگری ایوارڈ ہونے کے بعد اور گورکھ پور چھوٹ جانے کے بعد بھی شعبۂ اردو اور انعام الحق بھائی سے تعلقات ہمیشہ قائم رہے۔

ڈاکٹر انعام الحق کا رجسٹریشن سرسید کی نثر کے عنوان سے ڈاکٹر سلام سندیلوی صاحب کی نگرانی میں ہوا ضرور لیکن ایک برس بعد جب سلام صاحب کا رٹائرمنٹ ہوگیا تو پروفیسر محمود الٰہی صاحب آپ کے نگراں مقرر ہوگئے، اس لیے اب ہم دونوں پروفیسر محمود الٰہی صاحب کے زیر نگرانی ہوگئے۔ ڈاکٹر مسعود اختر حالی کی نثر کے موضوع پر پہلے ہی پروفیسر محمود الٰہی کی نگرانی میں کام کر رہے تھے۔ اب ہم تینوں کے نگراں پروفیسر محمود الٰہی صاحب تھے۔ ہم تینوں اکثر شعبہ اردو سنٹرل لائبریری اور چائے خانے ساتھ ہی جاتے تھے۔ قاضی جمال حسین بھی کبھی کبھار ساتھ ہو جاتے۔ یہ سلسلہ دو برس تک چلا۔ اس دوران ۱۹۸۱ء کے مئی سے ۱۹۸۲ء کی فروری تک مستقل مئو ناتھ بھنجن میں رہا۔ استاذی پروفیسر محمود الٰہی صاحب نے میرے بے حد حساس حالات کی پیشِ نظر، بادل ناخواستہ، مئو ناتھ بھنجن میں رہ کر باقی ماندہ تین باب مکمل کرنے اور تکمیل ابواب کے فوراً بعد ایک ماہ کی مستقل فرصت لے کر گورکھ پور میں قیام کرنے اور تھیسس مکمل کر لینے اور جمع کر دینے کے بعد گورکھ پور چھوڑنے کی اجازت دے دی تھی۔ چنانچہ درمیانی وقفہ میں میرا زیادہ رابطہ ڈاکٹر انعام الحق بھائی اور ڈاکٹر مسعود اختر صاحب سے رہا۔ فون یا موبائل کا دور نہیں تھا خط وکتابت کے توسط سے ہی باہم رابطہ قائم تھا۔ میں نے دونوں احباب سے ہونے والی خط وکتابت کو اپنی کتاب 'مٹھی بھر خطوط' (اشاعت: ۲۰۲۳ء) میں شائع بھی کیا ہے۔ اوائل ۱۹۸۲ء میں ڈیڑھ ماہ کے لیے پھر میں مستقل گورکھ پور میں رہا۔ اس دوران اپریل ۸۲ء میں راقم نے، پھر ڈاکٹر مسعود اختر اور ڈاکٹر انعام الحق صاحبان نے اپنی تھیسس جمع کیں۔ سب سے پہلے مسعود اختر پھر انعام الحق اور اس کے بعد مجھے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ایوارڈ کی گئی۔

تلاشِ ملازمت میں ہم تینوں ایک دوسرے کے معاون رہے۔ کوئی بھی وانٹ نظر آتی فوراً ایک دوسرے کو مطلع کرتے۔ اس طرح یوپی ہائر ایجوکیشن کمیشن الہ آباد میں ایک بار انعام الحق بھائی کے ساتھ

شریک ہونے کا موقع ملا۔ ہمارا انٹرویو ایک روز آگے پیچھے تھا۔ اس طرح دو روز الہ آباد میں مسلم بورڈنگ ہاؤس میں جہاں مئوناتھ بھنجن کے طلبہ قیام پذیر تھے، گزارا۔ اس دوران اپندر ناتھ اشک کے دولت کدہ خسرو باغ روڈ پر حاضری اور گفتگو کا موقع بھی ملا۔

ہم تینوں کے علاوہ ۱۹۸۱ء آتے آتے شعبہ میں کئی نئے ریسرچ اسکالرس کا اضافہ بھی ہوا جن میں ڈاکٹر نعمان احمد، ڈاکٹر ریاض الدین ڈاکٹر غلام حسین، ڈاکٹر تحریر انجم، ڈاکٹر خورشید عالم اور ڈاکٹر شفیق اعظمی صاحبان شامل تھے لیکن ہم تینوں کے روابط جوں کے توں رہے۔ ڈگری ایوارڈ ہونے کے بعد استاذی پروفیسر محمود الٰہی صاحب کے مشورے سے میں نے اپنا مقالہ جزوی مالی امداد کے لیے فخر الدین میموریل کمیٹی لکھنؤ میں جمع کر دیا اور ۱۹۸۴ء میں اس کی اشاعت بھی ہوگئی۔ میں نے کئی بار ڈاکٹر مسعود اختر اور ڈاکٹر انعام الحق صاحبان سے اپنی تھیسس کو مالی امداد کے لیے کمیٹی میں جمع کرنے پر زور بھی دیا تاکہ ان کی اشاعت کی راہ ہموار ہو سکے، لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ کئی دہائی کے بعد ۲۰۲۱ء میں دونوں احباب کے مقالے کتابی صورت میں حالی کی نثر اور سرسید کی نثر کے نام سے یوپی اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہو گئے۔ میری دلی خواہش کئی دہائی کے بعد پوری ہوگئی۔ دونوں احباب کو کتابوں کی اشاعت کی مبارک باد پیش کر کے بہت مسرت ہوئی۔

ڈاکٹر انعام الحق مشترکہ کنبے کے فرد تھے۔ آپ کے بڑے اور چھوٹے بھائیوں کی رہائش دسہری باغ محلہ میں والدین کے ساتھ جامع مسجد کے مغرب واقع مکان میں تھی۔ ذریعہ معاش میں کپڑے کی تجارت کے ساتھ ہینڈلوم کے استعمال میں آنے والے سامانوں کی دکان بھی تھی جس میں کپڑے کی تیاری اور کارخانے کے رکھ رکھاؤ کے سامان کی تھوک خریداری کے لیے مئوناتھ بھنجن سے برسوں قبل سے آپ کی آمد و رفت کا سلسلہ جاری تھا۔ آپ کے لیے مئوناتھ بھنجن نیا نہیں تھا۔ ۱۹۸۰ء کے برسوں بعد تک یہ سلسلہ قائم رہا۔ اسی دوران آپ خلیل آباد ہفتہ واری ہاٹ میں بھی تیار کپڑوں کی فروخت اور کچھ خریداری کے لیے بھی سفر کیا کرتے تھے۔ اپنی دکان اور کارخانے کی مصروفیات کے درمیان آپ اپنے مقالہ کی تیاری میں بھی مصروف رہا کرتے تھے۔ یونیورسٹی لائبریری کے علاوہ 'شبلی منزل' اعظم گڑھ اور علی گڑھ کا بھی مقالہ کی تیاری کے لیے سفر کیا۔ مزاجاً سنجیدہ تھے، مثبت فکر اور محنت و مشقت میں یقین رکھنے والے باعمل انسان تھے۔ لفاظی، تصنّع اور بلند بانگ دعوؤں سے بہت دور تھے۔ آپ کا ہر کام اور ہر فیصلہ زمینی حقائق کی روشنی میں ہوتا اسی کے مطابق طریقۂ کار اپناتے، عملی اقدام میں مصروف رہ کر اپنی تعلیم، تجارت اور کنبے کی ضروریات کی رعایت سے ہر کام اور ہر فیصلہ کرتے۔

میری طرح آپ بھی برسوں تلاش ملازمت کے لیے کوشاں رہے اسی کے ساتھ کنبے کی کفالت، بچوں کی تعلیم کے لیے تگ و دَو میں مصروف رہے، اس لیے ڈاکٹریٹ مکمل کر لینے کے بعد قلم کی روانی متاثر ہوئی۔ یہ سلسلہ اتنا طویل چلا کہ قلم و قرطاس سے رشتہ کمزور ہوتا گیا۔ اسی دوران دسہری باغ محلہ سے نئے مکان واقع دریا چک (سدھاری پور) کی تعمیر اور مستقل رہائش کا صبر آزما مرحلہ بھی سر کرنا پڑا۔

جامع مسجد مارکیٹ گورکھ ناتھ میں برسوں پہلے دکان کا آغاز بھی اس جد و جہد معاش کا ایک حصہ تھا، جہاں آپ اپنے بچوں کی مدد سے اس نئی معاشی سرگرمی میں مصروف رہ کر شہر کے علمی، ادبی اور سماجی و تعلیمی کوائف سے بھی ممکن حد تک واقف رہا کرتے تھے۔ میں نے یہ ضرور محسوس کیا کہ ۱۹۸۸ء کے بعد سے شعبۂ اردو اور لکچرر شپ کے حصول کے مایوس کُن مراحل کے باعث ایک طرح کی کبیدہ خاطری سے ضرور گزر رہے تھے اور اسی کا ردِّ عمل قلم و قرطاس سے آپ کی کم ہوتی دلچسپی بھی تھی جس کا نتیجہ تھا کہ پندرہ بیس برس کے دوران آپ نے چند مضامین یا دس بیس صفحات کے علاوہ کچھ بھی لکھنے میں دلچسپی نہیں لی۔

آپ کی ابتدائی تعلیم مکتب سے شروع ہو کر میاں صاحب اسلامیہ کالج سے ہوتے ہوئے گورکھ پور یونیورسٹی تک پہنچی تھی، جہاں سے آپ نے گریجویشن پوسٹ گریجویشن اور ڈاکٹریٹ مکمل تھی۔ آپ کا اردو خط بہت نفیس اور عمدہ تھا۔ نثر میں دلچسپی زیادہ تھی لیکن شعر و شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے مگر شعر گوئی کبھی نہیں۔ کی اپنے موضوع کے علاوہ بھی مذہبی اور ادبی کتابوں کا مطالعہ پابندی سے کرتے رہے۔ آپ کی ذاتی لائبریری میں آپ کی پسند کی کتابوں کا اچھا کلیکشن موجود ہے۔ ادبی تقریبات میں شرکت کے ساتھ ادب دوست افراد اور احباب سے بھی تعلق خاطر رکھتے اور ادبی رشتوں کو نبھانے میں یقین رکھتے تھے۔ ۲۰۱۶ء میں میری دو کتابیں 'نشاطِ قلم' اور 'بادل چھاؤں' شائع ہوئیں۔ ان کی اجرا کی تقریب ۱۶ر نومبر کو اسکالر پبلک اسکول مئو میں منعقد ہوئی۔ میری دعوت قبول فرماتے ہوئے آپ اس پروگرام میں شریک ہوئے اور اپنے تاثرات قلم بند کر کے حاضرین کے سامنے پیش بھی کیا۔

۱۳ر مارچ ۲۰۲۲ء کو میاں صاحب اسلامیہ کالج میں گیارہ بجے آپ کی کتاب کے اجرا کی تقریب تھی۔ پروگرام طے ہوتے ہی آپ نے دعوت نامہ کے ساتھ فون کر کے مجھے اس تقریب میں شریک ہونے کی تاکید کی۔ اسی کے مطابق میں نے انٹرسٹی ایکسپریس سے ریزرویشن کرا لیا۔ کیوں کہ ابھی لاک ڈاؤن ضابطے کے مطابق بغیر ریزرویشن کے ٹرین سفر کی اجازت نہیں تھی۔ میرا دس سالہ نواسہ شاکر انور ۱۳ر جنوری ۲۰۲۲ء سے بلڈ کینسر کے علاج کے لیے وارانسی کے کینسر اسپتال میں زیر علاج تھا۔ دو ماہ سے زیر علاج رہنے کے باوجود اس کی بیماری پر کنٹرول نہیں ہو رہا تھا جیسے جیسے انعام الحق بھائی کی کتاب کی تقریب

کی ساعت قریب آرہی تھی میرا تذبذب بڑھتا جارہا تھا کہ مجھے گورکھ پور جانا چاہیے یا نہیں۔ میرے داماد اور بیٹی کچہری علاقہ میں دو ماہ قبل ایک مکان کرایہ پر لے کر قیام پذیر تھے۔ وہیں سے اسپتال میں آنا جانا اور کھانا وغیرہ پکا کر بچے کو کھلانا رہتا تھا۔ ۱۱رجنوری کو اس کی بیماری کے پیش نظر میں نے انعام الحق بھائی کو فون کیا اور نواسے کی بگڑتی صحت کے پیش نظر اپنی آمد کو مشروط بتا دیا کہ اگر اس کی طبیعت اطمینان بخش رہی تو انشاءاللہ حاضری ہوگی۔ ۱۰رمارچ سے میری بہن بھی نواسے کی عیادت کے لیے بنارس میں تھی۔ ۱۲رکی صبح میری بہو اور بیٹا بھی بنارس پہنچ گئے۔ نواسے کی طبیعت اطمینان بخش نہیں تھی، اس لیے مجھے گورکھ پور کا سفر کرنا چاہیے یا نہیں، میں بنارس سے مستقل رابطے میں تھا۔ ۱۲رکی شام میں نواسے کی جو کیفیت تھی اس کے پیش نظر بیٹے نے فون کر کے بتایا کہ آپ صبح میں گورکھ پور کا سفر کر سکتے ہیں۔ میں نے سفر کا ارادہ تو کیا لیکن بیٹے سے یہ بھی کہا کہ صبح چھ بجے کے قریب پھر فون کر کے اس کی روشنی میں سفر کرنا طے ہوگا۔ صبح میں چھ بجے کے قریب میں نے فون کر کے بیٹے سے کیفیت جاننا چاہی۔ اس نے اطمینان دلایا اور یہ جاننے کے بعد کہ میں اجرا کی تقریب کے فوراً بعد ان شاءاللہ چار سے پانچ بجے تک بس سے واپس آجاؤں گا، بیٹے نے گورکھ پور کے سفر کے میرے تذبذب کو دور کیا اور اسٹیشن کے لیے گھر سے نکلنے کے لیے کہا۔ اسٹیشن پہنچ کر مجھے انتظار نہیں کرنا پڑا۔ انٹرسٹی ایکسپریس اپنے وقت سے مئو پہنچ گئی اور پھر گورکھ پور کے لیے روانہ ہوگئی۔ ٹرین لار رُوڈ پہنچنے والی تھی کہ بیٹے کا فون آیا پوچھا ابو! کہاں تک پہنچے ہیں؟ میں نے جگہ بتائی۔ کہا ''واپس آجایئے۔ شاکر کی طبیعت اچانک خراب ہوگئی ہے۔'' اس وقت صبح کے نو بجنے والے تھے۔

چند منٹ بعد میں لار روڈ اسٹیشن پر اتر گیا۔ یہاں سے واپسی کے لیے کرشک ٹرین دوسرے پلٹ فارم پر لگی تھی۔ لیکن میرے ٹرین سے اترنے کے ساتھ ہی وہ حرکت میں آگئی۔ میں سوار ہونے سے رہ گیا۔ معلوم ہوا اب ساڑھے گیارہ بجے لچھوی ایکسپریس آئے گی۔ اسی دوران انعام الحق بھائی کا فون آگیا میں نے صورت حال بتائی اور معذرت کر لی۔ ساڑھے دس بجے بیٹے کا پھر فون آگیا جس میں نواسے کے انتقال کی خبر تھی۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ لچھوی ٹرین آئی، میں اس میں سوار ہو کر مئو پہنچا اور تھوڑی دیر بعد اپنے بھتیجے زاہد اور بھائی کے ساتھ ان کی کار سے سرائمیر، نواسے کے جنازے میں شریک ہونے کے لیے روانہ ہوگیا۔ انعام الحق بھائی کی کتاب کے اجرا کی تقریب میں شریک نہ ہو سکا۔

مسلم انصاری صاحب نے 'دبستان گورکھ پور' کے نام سے دستاویزی کتاب برسوں کی تلاش وجستجو اور تگ ودو کے بعد مرتب کی تھی جس کی اشاعت کے بعد اس کے اجرا کی تقریب بھی گورکھ پور کے سبز پوش ہاؤس میں منعقد ہوئی تھی۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد جب گورکھ پور حاضری کا موقع ملا، آپ کی نئی

رہائش گاہ دریا چک نزد دارالعلوم گورکھ پور پہنچا تو آپ نے بڑی محبت اور خلوص سے اس کتاب کا ایک نسخہ خاکسار کو پیش کیا۔ گزشتہ برسوں میں شائع اپنی کتاب کے علاوہ اپنے سسر مسلم انصاری صاحب کا شعری انتخاب جو یو۔ پی اردو اکادمی کے تعاون سے شائع ہوا اس کی ایک جلد پیش کی۔ افسوس ہے کہ آپ نے اہل علم کے مشورہ کے بعد 'دبستان گورکھ پور' میں شامل غیر مسلم شعرا کا جو انتخاب ہندی رسم الخط میں کمپوز کرایا اس کی اشاعت کی نوبت آپ کی زندگی میں نہ آسکی۔ محبی ڈاکٹر محمد اشرف صاحب اور پروفیسر رضی الرحمن صاحب کی دلی خواہش اس کتاب کی ترتیب اور اشاعت میں تھی۔ ان شاءاللہ اس کی اشاعت ان حضرات کی مساعی کی بدولت جلد ہو جائے گی جو ڈاکٹر انعام الحق مرحوم کو ایک خراج عقیدت بھی ہوگا۔

انعام الحق بھائی تعلقات قائم کرنے کے ساتھ اسے نبھانے کا سلیقہ اور حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ گزشتہ ۴۴ ربرس کے دوران ہمارے باہمی تعلقات میں کوئی نشیب وفراز نہیں آیا۔ اس مدت میں ہم رنج ومسرت کے مراحل سے بھی گزرے۔ ہم اپنے بچوں کی شادی کی تقاریب میں باہم شریک ہونے کے ساتھ مصائب وصدمات کی گھڑی میں ہم نے ایک دوسرے کی یہاں پہنچ کر تعزیت پیش کرنے کے ساتھ غم بانٹنے کی بھی کوشش کی۔ ۲۰۰۴ء میں میری اہلیہ کے انتقال کے موقع پر آپ مع اہلیہ غریب خانہ پر تشریف لائے۔ بیٹے عادل کامران کے انتقال کی خبر ملتے ہی فون سے تعزیت پیش کرنے کے ساتھ ایک مخلص دوست کی طرح غم کی اس گھڑی میں آپ نے حق رفاقت ادا کیا اور مدتوں اس غم کو ہلکا کرنے کے لیے میری دل جُوئی کرتے رہے۔

۲۹ راگست ۲۰۲۱ء کو آپ کی دولت کدہ پر حاضری ہوئی۔ آپ کا صبح میں چہل قدمی کا معمول تھا۔ ۳۰ راگست ۲۰۲۱ء کی صبح اپنے گھٹنے کے ہلکے درد کے باوجود میں بھی آپ کے چند احباب کے ہمراہ بعد نماز فجر چہل قدمی میں شریک ہوا۔ سب کچھ معمول کے مطابق تھا۔ ناشتے کے بعد میری مئو واپسی شعبۂ اردو میں حاضری کے بعد ہونا تھی، آپ اسی رعایت سے میرے ہمراہ شعبہ اردو میں تشریف لائے۔ دوپہر کے قریب میں گھر واپس آگیا۔ فون سے خیر وعافیت دریافت کرنے کا سلسلہ برابر قائم رہا۔ اس دوران کئی ماہ کے بعد آپ کی زبانی کمر درد اور بخار وغیرہ کے عوارض کا علم ہونے کے بعد بھی ۱۴رمئی ۲۰۲۲ء کو مزاج پرسی کے لیے حاضر ہوا۔ علاج سے وقتی آرام ملنے کے باوجود کچھ تشویش ضرور لاحق تھی۔ ابتدائی مرحلہ کا علاج چلتا رہا لیکن نئی جانچ اور تشخیص پریشان کن تھی۔ انھیں حالات کے دوران ۱۷/۱ اکتوبر ۲۰۲۲ء کو آپ کی عیادت کے لیے حاضر ہوا تو آپ کی صحت متاثر تھی۔ نقاہت اور مرض کا اثر چہرے سے نمایاں تھا۔ پھر بھی چلنا پھرنا بڑی حد تک جاری تھا۔ بڑھتے مرض کے ساتھ علاج بھی نئے مراحل میں داخل ہوتا رہا لیکن افاقہ بہت

معمولی ہوا۔ گزرتے وقت کے ساتھ پریشانیاں بڑھتی گئیں۔ آپ نے اسی دوران ۴/دسمبر ۲۰۲۲ء کو بیٹی کی شادی میں شرکت کا دعوت نامہ بھی ارسال کیا اور حاضری کی تاکید کے ساتھ کئی بار یاددہانی بھی کرائی۔ میں اپنے گھٹنے کے درد اور سرد موسم کے باوجود آپ کے دیرینہ خلوص کے زیر اثر اس وعدے کے ساتھ کہ ۴/دسمبر ۲۰۲۲ء کی دوپہر سے قبل حاضر ہو کر گھنٹہ بھر کی حاضری میں آپ کی عیادت اور بیٹی کی شادی میں علامتی شرکت اور دعاؤں کے بعد سہ پہر سے قبل مئوناتھ بھنجن کے لیے واپس روانہ ہو جاؤں گا۔ آپ نے میری بات رکھ لی۔ طے شدہ پروگرام کے مطابق حاضر خدمت ہوا تو آپ کی صحت گزشتہ کی نسبت قدرے بہتر نظر آئی لیکن میری تشویش کم نہ ہو سکی۔ علاج سے اطمینان بخش افاقہ نہیں ہو رہا تھا۔ اس دوران فون سے برابر مزاج پرسی کا معمول جاری رہا۔ کبھی اطمینان بخش اور کبھی پریشان کن خبروں کے دوران ایک بار پھر آپ کی عیادت اور مزاج پرسی کے لیے ڈاکٹر ظہیر حسن اور ڈاکٹر فیض الرحمن اور محمد عامر صاحبان کے ہمراہ بذریعہ کار آپ کی خدمت میں حاضری ہوئی۔ ۲۴/مئی ۲۰۲۳ء کو جب ہم آپ کے دولت کدہ کے قریب پہنچ رہے تھے تو آپ ہمیں لینے سڑک پر موجود تھے۔ دیکھ کر اطمینان ہوا۔ اسی دوران آپ نے ڈاکٹر محمد اشرف صاحب کو مطلع کیا اور گھنٹہ بھر ہم سبھی احباب ساتھ رہے۔ ماحضر تناول کے بعد آپ ہمارے اصرار پر ہمارے ساتھ کار پر ساتھ ہو لیے اور شعبۂ اردو پہنچے۔ پروفیسر رضی الرحمن، ڈاکٹر ساجد حسین اور ڈاکٹر محبوب حسن صاحبان کے ساتھ گھنٹہ بھر شعبہ اور باہمی دلچسپی کی باتیں ہوئیں۔ برسوں بلکہ دہائیوں کے بعد میں انعام الحق بھائی کے ساتھ شعبہ اردو میں گھنٹہ بھر گزار کر نکلا تو ایک نئی مسرت اور سرشاری کے مرحلہ سے گزر رہا تھا۔ ہم نے آپ کو سدھاری پور آپ کے دولت کدہ پر الوداع کہا اور مئوناتھ بھنجن واپس آ گئے۔

۲۴/مئی ۲۳ء سے ۲۷/اگست ۲۰۲۳ء کے ہفتہ عشرہ قبل تک فون سے آپ کی خیریت معلوم کرتا رہا۔ جولائی کے اواخر میں فون کیا تو آواز میں بہت نقاہت تھی۔ بہ مشکل بات ہو سکی۔ اس کے چند روز بعد فون آپ کے بیٹے اسعد نے ریسیو کیا۔ حالات کا علم ہونے کے بعد میں نے اسعد کا فون نمبر لے لیا۔ اب مزاج پرسی انھیں کے توسط سے ہونے لگی۔ ۲۷/اگست ۲۳ء کو میں ایک بار پھر انعام الحق بھائی کی عیادت کے لیے ان کے دولت کدہ پر حاضر تھا۔ اندر کمرے میں آرام کر رہے تھے۔ میں نے وہیں ملنے کی خواہش ظاہر کی لیکن تھوڑی دیر بعد ذرا سا سہارے سے چلتے ہوئے ڈرائنگ روم تک تشریف لائے۔ معلوم ہوا دو روز قبل سے طبیعت بہتر ہے۔ اس دوران ڈاکٹر محمد اشرف صاحب سے بھی رابطہ ہو گیا، تھوڑی دیر بعد وہ بھی تشریف لائے۔ اب انعام الحق بھائی بے حد مصر کہ ہم تینوں ساتھ میں ہی کھانا کھائیں۔ ایسا ہی ہوا۔ اس دوران مسلم انصاری صاحب کی کتاب 'دبستان گورکھ پور' سے منتخب حصہ کی ہندی میں کمپوز ہو چکی فائل نکلوائی،

ہم تینوں نے اس کی روشنی میں رائے قائم کی کہ اسے بلا تاخیر شائع ہو جانا چاہیے۔ ڈاکٹر اشرف صاحب نے کمپوزنگ میں دلچسپی لے کر اس کو اشاعت کے مرحلہ تک پہنچا دیا تھا۔ مگر اپنی بیماری کے باعث انعام الحق بھائی اس سلسلہ میں کوئی بھی پیش رفت کرنے کی پوزیشن میں نہیں تھے۔ مگر امید قوی ہے کہ ان شاء اللہ عنقریب اس کتاب کی اشاعت کی اچھی خبر ہمیں ملے گی۔

گزرتے وقت کے ساتھ انعام الحق بھائی کی صحت بگڑتی گئی۔ آپ کے بیٹے سے صورت حال کا علم ہوتا رہا۔ اکثر صبح و شام میں حالت سدھرتی اور بگڑتی رہتی تھی۔ بخار اکثر چڑھ جاتا، کمر کا درد کبھی زیادہ ہو جاتا۔ کبھی الٹی کی شکایت ہو جاتی اور کھانا تقریباً بند ہو جاتا۔ ذرا سا افاقہ ہوتا تو چند نوالے کھانے کا سلسلہ پھر شروع ہو جاتا۔ انھیں مایوس کن اطلاعات کے درمیان ۱۱/نومبر ۲۰۲۳ء کی شام میں آپ کے دولت کدہ پر حاضر ہوا۔ اندر کمرے میں بستر علالت پر نقاہت کی تصویر بنے رہے۔ سلام و دعا کے بعد بے حد نحیف آواز میں بات کرنے کی ناکام سی کوشش کر رہے تھے۔ مشکل سے کچھ باتیں سمجھ میں آئیں۔ بطور غذا اور بطور علاج ڈرپ لگی ہوئی تھی۔ پانی چڑھ رہا تھا۔ نصف گھنٹہ کے بعد واپسی کی اجازت چاہی تو بغور سنتے اور دیکھتے ہوئے ذرا سی مسکراہٹ ہونٹوں تک آئی اور میں سلام و دعا کے بعد آپ سے اجازت لے کر واپس آ گیا۔ گھر واپس آنے کے بعد حسب معمول فون سے آپ کی طبیعت اور بیماری کی کیفیت کے بارے میں آپ کے صاحب زادے سے معلومات حاصل کرتا رہا۔ یہاں تک کہ ۲۹/دسمبر ۲۰۲۳ء کی صبح محبی ڈاکٹر محمد اشرف کے فون ملنے کے بعد ٹھنڈی سانس بھرنے اور انا للہ وانا الیہ راجعون کے ورد کے سوا اور کیا کر سکتا تھا۔ دعا ہے کہ اللہ تعالی میرے مکرم دوست کی گناہوں کو معاف فرمائیں۔ پس ماندگان کو صبر جمیل سے نوازیں اور ان کی بال بال مغفرت فرمائیں۔ جنت الفردوس میں جگہ عطا فرمائیں۔ آمین

☆☆☆

پروفیسر ناصرہ سلطانہ
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ رابطہ نمبر:8826506315

اردو میں غیر مسلم شعرا کی نعتیہ شاعری: ایک مطالعہ

تلخیص:

جن افراد کو دین یا عقیدے کی بنیاد پر پیغمبر اکرم سے کوئی تعلق نہیں وہ بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ آپ نے عظمت بشر کی ایسی راہیں سجھائی ہیں جو اس سے پہلے چشم زمانہ سے اوجھل تھیں۔ لہٰذا ایک اعلیٰ، افضل اور اشرف ترین رہنمائے انسانیت و کائنات کے طور پر آپ کی ذات ستودہ صفات نعت گوئی کا ایک محرک بنی اور مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں میں بھی آپ کے حضور نعت کی شکل میں خراج عقیدت پیش کیا اور بنی نوع انسان پر آپ کے احسانات، آپ کے حسن اخلاق، رحمت و شفقت، مومن و کافر سے مساویانہ سلوک، عدل وانصاف، انسان دوستی جیسے اوصاف حمیدہ کے حوالے سے انتہائی عقیدت سے آپ کی مدح وثنا کی۔ ہندو شاعروں کی نعت گوئی کا حقیقی دور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہوا۔ عصر جدید میں ہمیں متعدد ایسے غیر مسلم شاعر ملتے ہیں جنھوں نے مقدار اور معیار ہر اعتبار سے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ داخلی کیفیات، محبت کے ساتھ ساتھ ان شعرا نے آنحضرت کے ظاہری جمال کے بارے میں متعدد اشعار کہے ہیں جن میں آپ کے زلف و عارض، خد و خال اور ابرو و قامت کے حسن کو تشبیہ و استعارہ کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

اردو میں اس نوع کی نعتیہ شاعری میں معیار و مقدار کا جو اضافہ ملتا ہے اس کا سبب برصغیر کی مخصوص معاشرت و ماحول ہے۔ ہندوستان کی مخلوط فضا میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو مذہب و ثقافت کے اختلاف کے باوجود بعض سطحوں پر رواداری کا مظاہرہ کرنا پڑا۔ کم از کم کلچر کی جغرافیائی سطح پر دونوں قوموں میں بھائی چارے کی فضا قائم رکھنے کی ضرورت و اہمیت پر

ہمیشہ زور دیا جاتا رہا ہے۔ آج بھی ہندوستان کے نعتیہ مشاعروں میں غیر مسلموں کی نعت گوئی اسی احترام اور رواداری کا ثبوت ہے۔

کلیدی الفاظ:

نعت، ہندو شعرا کی نعت گوئی، کشن پرشاد شاد، دلورام کوثری، عرش ملسیانی، آزاد سہارنپوری۔

اردو لغات میں اگرچہ عربی و فارسی لغات کی پیروی میں نعت کا لفظ مطلق وصف اور ثنائے رسول دونوں معنی میں آیا ہے مگر جیسا کہ نور اللغات کے مرتب نے لکھا ہے یہ لفظ بمعنی مطلق وصف ہے لیکن اس کا استعمال آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ستائش وثنا کے لیے مخصوص ہے۔ اردو زبان و ادب میں مطلق وصف کے معنی میں اس کا استعمال قریب قریب ناپید ہے۔ تلاش بسیار کے بعد علی خاں کی مثنوی 'قصہ زیتون و محمد حنیف' میں لفظ نعت صحابہ کرام کی منقبت کی جگہ عنوان میں استعمال ہوا ہے۔ علی خاں اپنے منظوم قصے کے آغاز میں حمد اور نعت کے بعد صحابہ کرام رضی اللہ تعالیٰ عنہم اجمعین کی منقبت سے پہلے عنوان یوں درج کرتے ہیں 'در نعت اصحاب کبار رضی اللہ عنہم'۔ اس مقام کے علاوہ اردو شعر و ادب میں لفظ نعت کا وصف رسول کے علاوہ استعمال دیکھنے میں نہیں آیا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ عربی سے فارسی اور پھر فارسی سے اردو شعر و ادب کے آغاز تک یہ لفظ وصف مطلق کی عمومیت سے نکل کر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و مدح کے لیے مخصوص ہو چکا تھا، اور لفظ محض کی بجائے ایک مخصوص ادبی و شعری اصطلاح کے طور پر رواج پا چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی بعض جدید لغات میں اس کے اصطلاحی معنی ہی درج ہیں اور اس کا تعمیمی پہلو وصف مطلق غائب ہے، مثلاً اردو لغت میں نعت کا مطلب اصطلاحی حوالے ہی سے درج ہے۔ مرتب لکھتے ہیں ''وہ نظم جو رسول اکرم کی شان میں کہی جائے۔''

جیسا کہ ہم نعت کے لغوی مفہوم کے ضمن میں دیکھ آئے ہیں یہ لفظ اردو تک پہنچتے پہنچتے ایک خاص مفہوم سے وابستہ ہو چکا تھا اس لیے اردو میں اس کا استعمال ایک مخصوص اصطلاح کے طور پر ہی نظر آتا ہے۔ یعنی اس سے صرف آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح مراد لی جاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر یونس حسنی ''ایسی تمام نظمیں جن میں رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم سے محبت اور عقیدت کا اظہار کیا جائے یا ان کے محاسن بیان کیے جائیں نعت کی تعریف میں آتی ہیں۔'' یہاں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ نعت کی اصطلاح شاعری ہی کے ساتھ خاص نہیں بلکہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف کی حامل نثری تحریروں پر بھی اس عنوان اور اصطلاح کا اطلاق ملتا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کہا ہے:

''اصولاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح سے متعلق نثر اور نظم کے ہر ٹکڑے کو نعت کہا جائے گا لیکن اردو اور فارسی میں جب نعت کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس سے عام طور پر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی منظوم مدح مراد لی جاتی ہے۔''

نعت کے اساسی محرکات میں ہم سب سے پہلے عقیدت نگاری کے اس جذبے کا ذکر کرتے ہیں جو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات اقدس سے مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں کو بھی ہے۔ آپ کی شخصیت ہر مذہب اور عہد کے اہل فکر و دانش کے نزدیک انتہائی جاذب نظر اور موثر رہی ہے۔ بقول پروفیسر سحر انصاری اکابر عالم کی شخصیات ہر اس فرد کے لیے اہم رہی ہیں جو خود کو امروز کی اکائی میں رفتہ و آئندہ کے حوالے سے متعین کرنا چاہتا ہے، جو اپنی ذات، اپنے ذہن اور گرد و پیش کی دنیا کے مابین ایک رشتۂ معنی تلاش کرنا اور اسے دوسرے افراد کے لیے برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اکابر عالم اور مشاہیر تاریخ سوچنے والے ذہنوں اور دکھ درد محسوس کرنے والوں کے لیے ہمیشہ فیضان رساں رہے ہیں۔ زندگی بسر کرنے اور اس عرصہ آب و گل کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جتنے طریقے وضع کیے گئے ہیں ان میں خیر کی بلندی کو تسلیم کرنے والوں کی اکثریت رہی ہے۔ نیکی اور خیر کا تصور اس قدر مقناطیسیت کا حامل ہے کہ جب اسے انسانوں کی تربیت وتہذیب کا داعیہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے، اس کو عملی طور پر برت کر دکھایا جاتا ہے تو دل سینوں سے کھنچنے لگتے ہیں ہر لکھنے والا اپنے ذہنی رجحان اور ذاتی و اجتماعی پس منظر کی روشنی میں اپنے لیے اکابر عالم سے انتخاب کرتا ہے اور اپنی ذات اور اپنے عہد کے لیے اس سے کسب نور کرتا ہے۔ ظاہر ہے ان میں سب سے بڑا مرتبہ ختمی مرتبت حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا ہے۔ آپ کی تعلیمات اسوہ حسنہ اور عملی زندگی ایک انقلاب کی نقیب بنی جس نے زیردستوں کی آقائی کو مقسوم انسانی بنا دیا۔ جن افراد کو آپ کے دین یا عقیدے کی بنیاد پر کوئی تعلق نہیں وہ بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ آپ نے عظمت بشر کی ایسی راہیں سجھائی ہیں جو اس سے پہلے چشم زمانہ سے اوجھل تھیں لہٰذا ایک اعلیٰ، افضل اور اشرف ترین رہنمائے انسانیت و کائنات کے طور پر آپ کی ذات ستودہ صفات نعت گوئی کا ایک محرک بنی اور مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں میں بھی آپ کے حضور نعت کی شکل میں خراج عقیدت پیش کیا اور بنی نوع انسان پر آپ کے احسانات، آپ کے حسن اخلاق، رحمت وشفقت، مومن و کافر سے مساویانہ سلوک، عدل وانصاف، انسان دوستی جیسے اوصاف حمیدہ کے حوالے سے انتہائی عقیدت سے آپ کی مدح وثنا کی۔

غیر مسلم شعرا کی نعت گوئی کی روایت کا آغاز جنوبی ہند ہی سے ہو چکا تھا اور مسلمان شاعروں کی طرح ہندو شاعروں نے عقیدت و محبت کے ساتھ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت و نعت کو بھی اپنی

تخلیقات کا موضوع بنایا۔ لچھمی نرائن شفیق کا 'معراج نامہ' اور راج مکھن لال مکھن کا نعتیہ کلام اس اظہار عقیدت کے نمونے ہیں۔ شفیق نے مثنوی کی ہیئت میں معراج کے واقعات شاعرانہ انداز میں رقم کیے ہیں۔ شعری التزام اور برجستگی ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں، جب کہ راجا مکھن لال نے اپنی نعتوں میں عربی فارم اور قرآن و احادیث کے حوالے دیئے ہیں۔ خلوص و عقیدت اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے نجات و شفاعت طلبی کے مضامین ان کے ہاں عام ہیں۔

حمید و احمد و محمود تم ہو یا رسول اللہ　　سعید و اسعد و مسعود تم ہو یا رسول اللہ
بہر آن و زماں موجود تم ہو یا رسول اللہ　　دل وجان کے مرے مقصود تم ہو یا رسول اللہ
سورۂ والشّمس ہے تجھ حسن عارض پر گواہ　　زلف مشکیں تس پہ جیوں واللیل ہے بے اشتباہ
آیہ انا فتحنا فتح میں ہے شمع راہ　　قاتل حساد دیں تم ہی ہو تیغ لاالہ
یا رسول اللہ تم پہ جان و دل قربان ہے　　یاد تیری دل میں میرے ہر گھڑی ہر آن ہے

اسی طرح بعض ہندو شاعروں کے ہاں نعت کے کچھ شعر مل جاتے ہیں مثلاً بالا پرشاد ربط کا یہ شعر دیکھیے:

تصویر اگر شمع رسالت کی لکھوں میں　　خامہ سے نکل جلوۂ شق القمر آوے

ہندو شاعروں کی نعت گوئی کا حقیقی دور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہوا۔ عصر جدید میں ہمیں متعدد ایسے غیر مسلم شاعر ملتے ہیں جنھوں نے مقدار اور معیار ہر اعتبار سے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ اس کے بہت سے سیاسی و معاشرتی عوامل ہیں۔ ایک بڑی وجہ وہ رواداری کی فضا ہے جو جنگ آزادی کے بعد ہندو مسلم قوموں میں پہلے کی بہ نسبت کچھ نمایاں ہو گئی تھی۔ انگریز کے خلاف جنگ آزادی میں اگرچہ مسلمانوں نے بڑا کردار ادا کیا ہے مگر بعض جگہ ہندو بھی مسلمانوں کے شانہ بشانہ لڑے۔ اس کے بعد جدوجہد حصول آزادی کی جنگ (جو قریب قریب ایک صدی پر پھیلی ہوئی ہے) میں مقصد و منزل کی ہم آہنگی بھی دونوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ مخلوط معاشرت میں اگرچہ ہندو مسلم تعلقات میں ایک کشیدگی ہمیشہ رہی اور دونوں قوموں کی تہذیب وتمدن میں واضح اختلاف رہا۔ اس کے باوجود اہل فکر و قلم کے حلقوں میں ایک رواداری کی فضا ملتی ہے۔ جدید علوم اور برصغیر کی بدلتی ہوئی معاشرت میں مذہبی عصبیتوں کا جوش اور شدت ذرا کم پڑی تو اس رواداری میں اضافہ ہوا۔

علامہ اقبال کی 'نیا شوالہ'، 'نانک رام'، اور 'سوامی رام تیرتھ' پر لکھی ہوئی نظمیں اسی رواداری کی علامت ہیں۔ اسی طرح ہندو شاعروں کے ہاں نعت رسول اکرم اور بزرگان دین کی منقبت کے نمونے نظر

آتے ہیں۔ رواداری اور یگانگت کے اسی جذبے کے فروغ کے لیے بعض ادبی و سیاسی اور مذہبی وثقافتی اجتماعات میں ایک دوسرے کے مشاہیر کو خراج عقیدت پیش کرنے کا رواج ہوا۔ ہندو شاعروں کے ہاں نعت گوئی کے ذوق کو اسی ماحول میں جلا ملی۔ ان معاشرتی وسیاسی عوامل میں سب سے بڑھ کر رحمت للعالمین کی ذات گرامی ہے جن کی سیرت و کردار اور پیغام نے اہل فکر لوگوں کو خاص طور پر متاثر کیا اور انھوں نے اپنے تاثرات کو قلم بند کر کے اس روایت کو مستحکم کیا۔ حضور اکرم کے بارے میں غیر مسلم مشاہیر کے تاثرات و آرا اور نظم و نثر میں ان کی تحریروں کی تدوین جدید سیرت نگاری کا ایک مستقل باب ہے اور اس موضوع پر متعدد مضامین اور کتابیں لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ نعت کے عصر جدید میں پہلے غیر مسلم اہم نعت گو منشی شنکر لال ساقی (م: ۱۸۹۰ء) ہیں۔ انھوں نے جنگ آزادی سے قبل شاعری کا آغاز کر دیا تھا مگر انھیں شہرت بعد میں نصیب ہوئی۔ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں نعتیہ اشعار کہے۔ محمد الدین فوق نے 'اذان بت کدہ' میں ان کا نمونہ کلام دیا ہے۔ چند شعر درج ذیل ہیں:

مرا ہر لفظ نعت احمدی سے در یکتا ہے   لکھا جو دائرہ ہے وہ مہ کامل کا ہالا ہے
جیتے جی روضۂ اقدس کو نہ آنکھوں دیکھا   روح جنت میں بھی ہوگی تو ترستی ہوگی
نعت لکھتا ہوں مگر شرم مجھے آتی ہے   کیا مری ان کے مدح خوانوں میں ہستی ہوگی

آیت لولاک سے ظاہر تھی عظمت آپ کی   سب سے پہلا تھا یہی نور نہاں قندیل میں
کیا کہوں جلوہ تھا کیا صل علیٰ صل علیٰ   رہ گئی تھی دیکھ کر حیران و ششدر چاندنی

ساقی کے شعروں میں خلوص وعقیدت کا عنصر ہے جو ان کے ذوق نعت اور حب رسول کا ترجمان ہے۔ مہاراجا سرکشن پرشاد (م ۱۳۵۹ھ) کے نعتیہ کلام 'ہدیۂ شاد' کی اشاعت ۱۳۲۶ھ میں ہوئی۔ یہ پہلے معروف ہندو نعت نگار تھے جنھوں نے کثرت سے نعت رسول اکرم کہی۔ ان کا مجموعہ نعت تقریباً ۲۰۰ر صفحات پر مشتمل ہے۔ شاد کے نعتیہ اشعار جذب وشوق اور حب رسول سے بھرے ہوئے ہیں اور محسوس نہیں ہوتا کہ یہ کسی غیر مسلم کا کلام ہے۔ چند شعر دیکھیے۔

کافر ہوں کہ مومن ہوں خدا جانے میں کیا ہوں
پر بندہ ہوں اس کا جو ہے سلطان مدینہ

کافر عشق محمد ہوں میں شاد
سبحہ سے بڑھ کر مرا زنار ہے

طواف روضہ عینِ حج ہے اے شاد
مرا کعبہ مدینے کی گلی ہے

شاد کے کلام میں رسمی اور تقلیدی نعت گوئی کے بجائے حقیقی نعت گوئی کی جھلک ملتی ہے۔ ان کی نعتوں کی بڑی خوبی ان کی تاثیر ہے۔ مختصر بحروں اور سادہ زمینوں میں ان کے نعتیہ اشعار دیکھیے جو سہل ممتنع کے نمونوں میں شمار ہوتے ہیں۔

ساز گار اپنا زمانہ ہوگیا   ہند سے طیبہ کو جانا ہوگیا
مدینے کو چلو دربار دیکھو   رسول اللہ کی سرکار دیکھو
محمد پہ دل اپنا شیدا ہوا ہے   ستارہ نصیبے کا چمکا ہوا ہے

ان کی نعتوں میں عربی الفاظ وتراکیب بھی ملتی ہیں جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ نعت کی زبان اور اس کے انداز کے جملہ پہلوؤں سے پوری طرح باخبر ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے۔

ان کا کہنا ہے وحی ما یوحی
نہ بناوٹ نہ اس میں کوئی قصور

شمس الضحیٰ بدرالدجی، خیر الوری، نور الہدیٰ
شان خدا فضل الہ شاہنشاہ کرسی نشین
ختم الرسل ہادی کل ہیں باعث ہر جزو کل
سلطان دیں، شمس الیقیں ہیں رحمت للعالمین

پہلا شعر ایک قصیدے کا ہے جو ۱۷۰ر اشعار پر مشتمل ہے۔ چھوٹی بحر میں یہ قصیدہ شاد کی نعت گوئی کا کمال ہے۔ شاد کے مضامین نعت کا غالب حصہ اظہار عشق و وابستگی رسول اور اوصاف محمد کے تذکار پر مشتمل ہے۔ انھیں اس امر کا بھی شدت سے احساس ہے کہ وہ مسلمان نہیں۔ اکثر شعروں میں وہ اپنے کفر کا حوالہ دیتے ہوئے حضور اکرم کی رحمت للعالمینی کے صدقے عفو وبخشش کے طلبگار ہوتے ہیں۔ ایسی جگہوں پر ان کے شعر موثر اور کیف آور ہیں۔ کلام کی کثرت اور کیف کے باعث غیر مسلم نعت نگاروں کے دو تین بڑے شاعروں میں شاد شمار ہوتے ہیں۔ داخلی کیفیات، محبت کے ساتھ ساتھ انھوں نے آنحضرت کے ظاہری جمال کے بارے میں متعدد شعر لکھے ہیں جن میں آپ کے زلف و عارض، خدوخال اور ابرو قامت کے حسن کو تشبیہ واستعارہ کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ ان کے سماجی منصب ومرتبہ اور ان کی نعت گوئی نے غیر

مسلم حلقوں میں نعت کی تشہیر واشاعت کو فروغ بخشا۔

دلو رام کوثری (۱۳۶۵ھ) اس سلسلے کے سب سے معروف شاعر ہیں۔ ان کے حب رسول اور شغف نعت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ برصغیر کے مشہور صوفی پیر جماعت علی شاہ نے انھیں 'حسان الہند' کا خطاب دیا۔ دلو رام کوثری کے موضوعات نعت میں اس امر کا اظہار بکثرت پایا جاتا ہے کہ وہ ہندو ہیں اور ان کا تعلق اس دین و مذہب سے نہیں جسے پیغمبر اسلام نے پیش کیا۔ اس احساس محرومی کے باوجود ان کے لب و لہجے میں آنحضرت کی رحمت للعالمینی، محبت وشفقت اور آپ کے حلم و درگزر کا مکمل یقین ہے۔ یہ یقین ان کی نعتیہ شاعری میں اتنا راسخ نظر آتا ہے کہ ان کے لب و لہجے پر ہندو ہونے کا گمان تک نہیں ہوتا۔

کوثری کی نعت پر غزل و تغزل کے اثرات نمایاں ہیں مگر ان کے اسلوب میں داخلیت کے عنصر نے ان کی نعت کو حسن و تاثیر سے بھر دیا ہے۔ عشق محمدی کی سرشاری اور ذوق نعت سے شیفتگی کا اظہار ان کی نعت گوئی کے نمایاں اوصاف ہیں۔ اپنے ہندو ہونے کے ناطے انھوں نے نعت میں نئے نئے مضامین نکالے ہیں درج ذیل اشعار دیکھیے۔

کچھ عشق محمد میں نہیں شرط مسلماں
ہے کوثری ہندو بھی طلبگار محمد

کر اے ہندو بیاں اس طرز سے تو وصف احمد کا
مسلماں مان جائیں لوہا سب تیغ محمد کا

لے کے دلو رام کو حضرت گئے جنت میں جب
غل ہوا ہندو بھی محبوب خدا کے ساتھ ہے

یہ مضامین وخیالات اردو نعت میں اضافے کا درجہ رکھتے ہیں۔ کوثری سے قبل نعت میں اس طرح کے مضامین نہیں نظر آتے۔ نعت میں ندرت وجدت کے اسلوب کے ساتھ کوثری کی دوسری خصوصیات میں سادگی وسلاست کے عناصر ہیں جنھوں نے ان کی نعتوں میں تاثیر اور کیف کو ابھارا ہے۔ ان کی نعتوں میں قرآن واحادیث کے حوالے اور اسلوب بیان میں فارسی وعربی کے الفاظ وتراکیب رچے بسے نظر آتے ہیں اور کہیں غیریت اور اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ مسلمانوں کے ساتھ رہنے اور اسلام اور پیغمبر اسلام سے ذاتی رغبت اور محبت کے سبب تہذیبی وثقافتی طور پر کوثری ایک مسلمان بھی تھے۔ ان کی نعتیہ شاعری کی فضا اس حقیقت کی گواہ ہے۔

عرش ملسیانی صاحب دیوان نعت گو ہیں۔ ان کا نعتیہ مجموعہ 'آہنگ حجاز' اگرچہ مختصر ہے مگر اختصار کے باوجود نعت گوئی کے پختہ ذوق کا ترجمان ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے عرش کی نعتیہ شاعری کا ذکر کرتے ہوئے جس پہلو کو خصوصیت سے بیان کیا ہے وہ ہندو مسلم مخلوط معاشرے میں اس انداز کی شاعری سے پیدا ہونے والی باہمی محبت و یگانگت ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"قومی اور اجتماعی حیثیت سے......وہ اس وقت کتنی بڑی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ ایک پل، ایک برزخ، ایک حرف ربط کا کام دے رہے ہیں۔ ملک کی دو بڑی قوتوں، دو بڑی تہذیبوں دو بڑے مذہبوں کے درمیان وہی خدمت جو ماضی قریب میں اس ملک و وطن کی دو محترم ہستیاں انجام دے چکی ہیں، ایک مسز سروجنی نائیڈو اور دوسرے مہاراجا یمین السلطنت سرکشن پرشاد شاد۔"

یہ ایک حقیقت ہے کہ اپنی نعتوں سے عرش نے مذہبی تعصب سے بالاتر ہو کر مخلوط معاشرے میں محبت و رواداری کے جذبے کو فروغ دیا۔ عرش کی شاعرانہ صلاحیت اور تخلیقی استعداد نے ان کی نعتوں کو فنی محاسن سے بھر دیا ہے۔ سادگی، جذبات نگاری اور اظہار شیفتگی ان کی نعتوں کے نمایاں اوصاف ہیں۔ حضور اکرم کی ذات والا صفات سے نیاز مندی اور ارادت وعقیدت کے جو جذبات اور کیفیات ان کی نعتوں میں ملتے ہیں ان میں بقول مولانا دریابادی "دلی تڑپ اور خلوص نمایاں ہے" درج ذیل اشعار دیکھیے جن میں آنحضرت کے فیضان کا ذکر بھی ہے۔

تیرے عمل کے درس سے گرم ہے خون ہر بشر
حسن نمود زندگی، رنگ رخ حیات نو

جو وہ چاہے تو مجھ کو اک نظر سے زندگی بخشے
جو وہ چاہے تو بخت خفتہ بھی بیدار ہوجائے

اے عرش در محبوب خدا ملجا ہے مقدر والوں کا
کٹتے ہیں تصور میں اپنے گو صبح و شام مدینے میں

عرش کی مختصر بحروں میں لکھی گئی نعتوں میں ترنم وموسیقی کے عناصر نے ایک کیف آور فضا پیدا کر دی ہے۔ ان میں سلاست وروانی اور بے ساختگی کی خصوصیات نے حسن وتاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔ ذیل کے مطلع ملاحظہ ہوں۔

رخ مصطفیٰ کا جمال اللہ اللہ زبان کا وہ حسن مقال اللہ اللہ
معطر فضا مست ساری خدائی صبا مشک افشاں مدینے سے آئی

عرش کی نعتوں میں آنحضرت کے اوصاف کے بیان میں ایک محتاط رویہ کا اظہار ہوا ہے۔غیر مسلم ہوتے ہوئے بھی انھوں نے اپنی نعتوں میں صداقت اور حقیقت پسندی کوملحوظ خاطر رکھا ہے۔دوسرے غیر مسلم شاعروں میں ہری چند اختر، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، ساقی سہارنپوری، منور لکھنوی، شمیم فرخ آبادی چمن لال چمن، امر چند قیس جالندھری،تلوک چند محروم،جگن ناتھ آزاد،مخمور جالندھری،موج فتح گڑھی، شیدا دہلوی،نشتر لکھنوی، کبیر داس بنارسی اور متعدد دوسرے شاعروں نے نعتیں لکھیں۔بعض غیر مسلم شاعرات شری متی بوا دتی اور رام پیاری لکھنوی کے کلام میں بھی نعتیہ نمونے مل جاتے ہیں۔نعت گوئی کی اس روایت کا اظہار نئے غیر مسلم شاعروں کے شعری مجموعوں میں بھی ہوا ہے۔'انتظار کی رات' (کمار پاشی) کا آغاز ایک نعت سے ہوا ہے جس کا مطلع ہے۔

سہل ہے راستہ محمد کا جل رہا ہے دیا محمد کا

حال ہی میں سادھو رام آرزو سہارن پوری کا نعتیہ مجموعہ شائع ہوا ہے جس کا نام 'ظہور قدسی' ہے۔ آزاد سہارن پوری کا نعتیہ کلام شیفتگی رسول کا مظہر ہے۔صنف نعت سے ان کی وابستگی سرسری نہیں ان کا نعتوں کا والہانہ پن بتاتا ہے کہ انھوں نے عشق رسول میں ڈوب کر نعتیں لکھی ہیں۔معنوی وصوری خوبیوں کے علاوہ حسن و تاثیر ان کی نعتوں کا جوہر ہے۔بحیثیت مجموعی غیر مسلموں کی نعت گوئی اردو نعت کے ایک منفرد اسلوب کی عکاسی ہے۔اس کا بڑا حصہ اگر چہ رسمی انداز پر مشتمل ہے،مگر مکھند، ساقی، شاد، کوثری، عرش، اور آرزو سہارن پوری وغیرہ کے ہاں حقیقی نعت کے بعض ایسے نمونے بھی نظر آتے ہیں جو موضوع و اسلوب کی انفرادیت رکھتے ہیں۔انھوں نے شان رسالت مآب کو تخلیقی سطح پر محسوس کیا ہے اور صنف نعت و حب رسول کے بارے میں ایسے خیالات و تجربات کا اظہار کیا ہے جو اردو نعت میں ایک مستحسن اضافہ ہے۔ غیر مسلموں کی نعت گوئی کا آغاز اگر چہ حضور اکرم کی حیات طیبہ میں ہی ہو چکا تھا (اعشی کے نعتیہ اشعار اس کی اولین مثالوں میں سے ہیں۔) بلکہ آپ کے بارے میں ماقبل بعثت بھی یہودی علما کے تعریفی و توصیفی فقروں اور شعروں کو اسی عنوان کے تحت جمع کیا جا سکتا ہے۔مگر یہ فخر برصغیر کے غیر مسلم شاعروں ہی کو حاصل ہے کہ انھوں نے نعت میں نمایاں طور پر اضافہ کیا۔اردو میں غیر مسلم شاعروں کی نعت کا جو میلان نظر آتا ہے اس کی مثال عربی فارسی میں نظر نہیں آتی۔'اذان بت کدہ' (منشی محمد الدین فوق)، ہندو شعرا دربار رسالت میں (میاں محمد محفوظ الرحمن)،غیر منقولہ نعتیہ دیوان (دلو رام کوثری)، ہدیہ شاد (سرکشن پرشاد شاد)، آہنگ حجاز

(عرش ملسیانی) اور ظہور قدسی (آزاد سہارن پوری) اس کا بین ثبوت ہیں۔ان انفرادی مجموعوں اور نعتیہ انتخابات کے علاوہ متعدد مضامین کی شکل میں غیر مسلم شاعروں کے نعتیہ اشعار کا جائزہ ملتا ہے۔

اردو میں اس نوع کی نعتیہ شاعری میں معیار و مقدار کا جو اضافہ ملتا ہے اس کا سبب برصغیر کی مخصوص معاشرت و ماحول ہے،جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے کہ ہندوستان کی مخلوط فضا میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو مذہب و ثقافت کے اختلاف کے باوجود بعض سطحوں پر رواداری کا مظاہرہ کرنا پڑا۔کم از کم کلچر کی جغرافیائی سطح پر دونوں قوموں میں بھائی چارے کی فضا قائم رکھنے کی ضرورت و اہمیت پر ہمیشہ زور دیا جاتا رہا ہے۔ شاعرانہ مسلک کے حامل اذہان کے ہاں ایک دوسرے کے لیے احترام کی فضا ہمیشہ موجود رہی۔ برصغیر پاک و ہند میں غیر مسلم شاعروں کی نعت گوئی کے محرکات میں احترام کا یہ عنصر خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔آج بھی ہندوستان کے نعتیہ مشاعروں میں غیر مسلموں کی نعت گوئی اسی احترام اور رواداری کا ثبوت ہے۔

اس رسمی اور معاشرتی سبب کے علاوہ غیر مسلموں میں نعت گوئی کی حقیقی وجہ اسلام اور پیغمبر اسلام کی تعلیمات کی صداقت ہے۔آنحضرت کی ہمہ جہت، انقلاب آفرین شخصیت، تاریخ ساز پیغام اور اسوۂ حسنہ کے مثالی نمونے کے مطالعہ سے غیر مسلم بھی آپ کے کردار و سیرت کے قائل ہو گئے۔غیر مسلموں کی لکھی ہوئی سیرت رسول اکرم کی سینکڑوں کتابیں اور ہزاروں نعتیں اسی جذبۂ عقیدت و محبت اور شکر و احسان کی ترجمان ہیں بقول ماجد دریابادی:

> ''جو مسلمان گیارہ سو سال تک عزت و اقتدار کے رتبے پر فائز رہے ناممکن تھا کہ اس طویل یکجائی اور ہمسائیگی میں غیر مسلم اسلام سے متاثر نہ ہوتے۔یہ تاثر مختلف صورتوں میں نمایاں ہوا۔لاکھوں خوش نصیب آغوش اسلام میں آ گئے۔لاکھوں کے عقائد و افکار میں بنیادی تغیر پیدا ہوا اور خود ان کے اندر زبردست اصلاحی تحریکیں جاری ہو گئیں۔بے شمار اصحاب ایسے بھی تھے جو اپنے مسلک پر قائم رہتے ہوئے بھی رسول پاک کے بارے میں ویسے ہی محبت افروز جذبات کو لباس شعر پہناتے رہے جیسے مسلمانوں کے سینوں میں ہمیشہ موجزن رہے اگر یہ نعتیں ناموں کی تصریح کے بغیر شائع کر دی جائیں تو کسی کو تمیز نہ ہو سکے کہ یہ غیر مسلموں کی کہی ہوئی ہیں۔۔۔''

☆☆☆

ڈاکٹر عبدالحلیم انصاری (محمد حلیم)
شعبۂ اردو، رانی گنج گرلس کالج (مغربی بنگال)، رابطہ نمبر:9093949554

نعتیہ قصیدے کی روایت اور اردو

تلخیص:

ہر صنف کی ایک ساخت مقرر ہوتی ہے اور تخلیق کار کو اسی ساخت کے سانچے میں اپنی تخلیقات کو ڈھالنا ہوتا ہے، لیکن نعت کے لیے ابھی تک کوئی مخصوص ہیئت وضع نہیں ہوئی۔ دوہے، قصیدے، قطعے، رباعیات، غزل، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، مثمن، مسدس، مربع، گیت غرض نظم کی تقریباً ہر صنف میں اس موضوع پر اظہار خیال کیا جا سکتا ہے۔ عمومی طور پر برصغیر میں نعتیہ کلام کے لیے غزل کے فارم کا استعمال ہوتا ہے اور غزل قصیدے کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔ لہٰذا ہمارے شعرا نے جہاں نعت کو دیگر اصناف کے سانچے میں ڈھالا ہے وہیں قصیدے کے قالب میں بھی ڈھال کر پیش کیا ہے۔
اردو شاعروں نے بزرگانِ دین کی مدح میں قصیدے کہے اور بادشاہوں کی مدح میں بھی اور نوابوں وامرا سے انعام واکرام کی تمنا میں بھی قصیدے کہے۔ انھوں نے حضرت محمد، خلفائے راشدین، اولیائے کرام اور صوفیائے کرام کی مدح میں قصیدے کہے۔ لیکن حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں قصیدے کہنے کی ایک روایت بن گئی اور سینکڑوں شعرائے اردو نے نعتیہ قصائد کہے اس طرح نعتیہ قصیدہ اردو شاعری کی ایک الگ صنف ہی بن گیا۔

کلیدی الفاظ:

نعتیہ قصیدہ، اعشیٰ، حسان بن ثابت، محمد جان قدسی، محسن کاکوروی، خواجہ الطاف حسین حالیؔ۔

نعت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی تعریف وتوصیف اور خوبیوں کا بیان ہے۔ لیکن ادب کی اصطلاح میں نعت اس کلام کو کہا جاتا ہے جس میں پیغمبر اسلام کی ذاتِ اقدس سے عقیدت ومحبت کا اظہار

مودبانہ انداز میں کیا جاتا ہے اور ان کی سیرت وفضائل کا بیان ہوتا ہے۔

ہر صنف کی ایک ساخت مقرر ہوتی ہے اور تخلیق کار کو اسی ساخت کے سانچے میں اپنی تخلیقات کو ڈھالنا ہوتا ہے، لیکن نعت کے لیے ابھی تک کوئی مخصوص ہیئت وضع نہیں ہوئی۔ دوہے، قصیدے، قطعے، رباعیات، غزل، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، مثمن، مسدس، مربع، گیت غرض نظم کی تقریباً ہر صنف میں اس موضوع پر اظہار خیال کیا جا سکتا ہے۔ عمومی طور پر برصغیر میں نعتیہ کلام کے لیے غزل کے فارم کا استعمال ہوتا ہے اور غزل قصیدے کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔ لہٰذا ہمارے شعرا نے جہاں نعت کو دیگر اصناف کے سانچے میں ڈھالا ہے وہیں قصیدے کے قالب میں بھی ڈھال کر پیش کیا۔

اردو کے شاعروں نے بزرگانِ دین کی مدح میں قصیدے کہے اور بادشاہوں کی مدح میں بھی اور نوابوں وامرا سے انعام واکرام کی تمنا میں بھی قصیدے کہے۔ انھوں نے حضرت محمد، خلفائے راشدین، اولیائے کرام اور صوفیائے کرام کی مدح میں قصیدے کہے۔ لیکن حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں قصیدے کہنے کی ایک روایت بن گئی اور سینکڑوں شعرائے اردو نے نعتیہ قصائد کہے اس طرح نعتیہ قصیدہ اردو شاعری کی ایک الگ صنف ہی بن گیا۔

نعتیہ قصیدہ گوئی کی روایت کی بنیاد بھی عرب کے شعرا نے ڈالی۔ عرب کے مشہور شاعر کعب بن زُہیر، الاعشیٰ قیس اور حسّان بن ثابت نے اولین نعتیہ قصائد کہے۔ کعب بن زُہیر کا نعتیہ قصیدہ ’بانت سعاد‘ اسلامی ادب کا حصہ بن چکا ہے۔ اس قصیدے کی تخلیق کا قصہ بھی دلچسپ ہے۔ کعب بن زُہیر کے والد زُہیر بن سلمیٰ عرب کے سات بڑے شاعروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ زُہیر نے شاعری کی صلاحیت ورثے میں پائی تھی۔ اس دوران اسلام کا عروج ہو رہا تھا اور دشمنانِ اسلام مسلمانوں کے خلاف ہر طرح کی ریشہ دوانیاں کر رہے تھے۔ کعب بن زُہیر بھی اسلام کی مخالفت اپنے اشعار کے ذریعے کر رہے تھے۔ وہ پیغمبر اسلام کی ہجو میں قصیدے کہتے تھے۔ جب وہ ہجو گوئی سے باز نہیں آئے تو حضور نے ان کے قتل کا حکم صادر فرمادیا۔ کعب کے بھائی اسلام قبول کر چکے تھے۔ انھوں نے اپنے بھائی کعب سے کہا ”تمہارے قتل کا حکم صادر ہو چکا ہے۔ اس لیے اب بھی باز آجاؤ۔“ لہٰذا کعب بن زُہیر نے ایک مدحیہ قصیدہ حضور کی شان میں کہا جس کا عنوان تھا ’بانت سعاد‘ اور چھپتے چھپاتے حضور پاک کی خدمت میں حاضر ہوئے، توبہ کی اور اسلام قبول کیا۔ اس کے بعد انھوں نے اپنا قصیدہ حضور پاک کو سنایا۔ قصیدہ سن کر آپ بہت خوش ہوئے اور اپنی چادر مبارک اسے اوڑھا دی۔ اسی نسبت سے یہ قصیدہ ’قصیدۂ بردہ‘ کے نام سے مشہور ہو گیا۔ اس قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

''سعاد مجھ سے جدا ہو گئی۔اس کے جانے کے بعد میرا من مضطر و بے قرار ہے۔وہ سعاد کی محبت کا ایسا اسیر ہے جیسے فدیہ دے کر بھی رہا نہیں کرایا جا سکتا۔''

اس کے بعد مدح کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

''میں رسول اللہ کے پاس معذرت خواہی کے لیے آیا ہوں اور اللہ کے رسول عذر قبول فرماتے ہیں۔آپ مجھے مہلت عطا فرمائیں،اللہ نے آپ کو ہدایت کی جس نے آپ کو رسالت کے علاوہ قرآن کا تحفہ دیا،جس میں ہر قسم کی نصیحتیں اور احکام کی تفصیل ہے۔اے اللہ کے رسول،چغل خوروں کے الزامات پر مجھ سے مواخذہ نہ فرمائیں۔میں نے گناہ کا ارتکاب نہیں کیا۔اگرچہ مجھ پر بہت سی الزام تراشیاں کی گئیں۔

میں جس پُر ہیبت مقام پر کھڑا ہوں اگر ہاتھی بھی اس جگہ کھڑا ہوتا اور جو میں دیکھ اور سن رہا ہوں،اسے وہ دیکھتا اور سنتا تو وہ خود خوف کے مارے لرزنے لگتا مگر یہ کہ اس کے لیے رسول اللہ کے حکم سے امان کی جود وسخا کرے۔''

حضور پاک کی شان میں ایک دوسرے عرب شاعر الاعشیٰ قیس نے بھی قصیدہ کہا۔اس کا قصہ دلچسپ ہے اور عبرت ناک بھی۔الاعشیٰ قیس عرب کے بڑے شاعروں میں سے ایک تھا۔عرب شعرا میں اس کی قدر و منزلت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب عکاظ کا سالانہ شاعری کا میلہ لگتا تھا تو اس کا خیمہ الگ لگتا تھا اور دوسرے شعرا اس کے خیمے میں آ کر اسے اپنا کلام دکھاتے اور اس سے مشورہ لیتے تھے۔وہ بھی عرب کے اصحاب معلقات میں تھا۔اصحاب معلقات ان شاعروں کو کہا جاتا تھا جن کے کلام کو خانہ کعبہ کی دیوار پر آویزاں کیا جاتا تھا۔کسی شاعر کے لیے یہ بڑے اعزاز کی بات ہوتی تھی۔

یہ فتح مکہ سے قبل کا واقعہ ہے۔اسلام کو عروج ہو رہا تھا۔مکہ اور مدینہ کے آس پاس کے قبائل داخل اسلام ہو رہے تھے۔لہٰذا اعشیٰ کے دل میں بھی اسلام قبول کرنے کا خیال آیا۔اس نے حضور پاک کی شان میں ایک نعت کہی اور حضور پاک کی خدمت میں حاضر ہو کر اسلام قبول کرنے کے ارادے سے اپنی اونٹنی پر سوار ہو کر اپنے وطن یمامہ سے حجاز کے لیے چل پڑا۔جب ابوسفیان کو خبر ہوئی کہ الاعشیٰ نے پیغمبر اسلام کی مدح میں قصیدہ کہا ہے اور اسلام قبول کرنے کے لیے چل پڑا ہے تو اس نے قبیلے والوں کو جمع کیا اور کہا۔''سو اونٹ جمع کرو اور الاعشیٰ کو دو اور اسے کہہ دو کہ واپس وطن لوٹ جائے۔ورنہ وہ اپنے قصیدے کی مدد سے ہمارے خلاف نفرت کی آگ بھڑکا دے گا۔'' لہٰذا کفارِ مکہ نے سو اونٹ جمع کیے اور انھیں اعشیٰ کے راستے میں روک کر کہا۔''یہ سو اونٹ لو اور واپس چلے جاؤ۔''

اعشیٰ مال و دولت کا لالچی تھا۔وہ بادشاہوں سے انعام و اکرام کے لالچ میں ان کی مدح میں قصیدے کہتا تھا اور اس کے لیے وہ دور دراز کا سفر بھی کرتا تھا۔حتیٰ کہ وہ ایران تک چلا جاتا تھا۔اس نے سو اونٹ دیکھے تو اس کے دل میں لالچ پیدا ہو گیا اور وہ سو اونٹ لے کر واپس چلا گیا۔لیکن بدقسمتی سے یمامہ کے قریب پہنچ کر وہ اونٹنی سے گرا۔اس کی گردن ٹوٹ گئی اور وہیں فوت ہو گیا۔اس قصیدہ کے چند تمہیدی اشعار کا ترجمہ پیش خدمت ہے:

''کیا اس بے خواب رات کو تیری آنکھیں نہیں اور کیا تو نے ایک مار گزیدہ کی طرح بے چین پوری رات نہیں گزار دی۔یہ جو کچھ ہوا عورتوں کے عشق میں ہوا۔لیلاؤں کا عشق تو کب کا بھول چکے۔بات یہ ہے کہ زمانہ بڑا بے وفا ہے،جب میری حالت سدھری اس نے بگاڑ دیا۔جوانی،بڑھاپا،تنگی،خوشحالی،کیسے کیسے پلٹے ہیں یہ زمانہ دکھاتا ہے۔''(مشمولہ: سہ ماہی ارتقا،بنارس از قلم مظفر وارثی،جنوری تا جون،۲۰۲۱،ص۶۱)

تشبیب کے بعد ان اشعار کا بھی ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

''میں نے قسم کھائی ہے کہ (اپنی اونٹنی) کی کمزوری اور اپنی برہنہ پائی کا اس وقت تک گلہ نہ کروں گا جب تک کہ افتاں وخیزاں کسی حال میں وہ مجھے محمد تک نہ پہنچا دے۔

وہ ایسے نبی ہیں جو ان چیزوں پر نظر رکھتے ہیں جن کو تم لوگ نہیں دیکھتے اور میری قسم! ان کی شہرت ملک ملک پھیل چکی ہے۔

ان کے احسانات مسلسل ہوتے ہیں جن میں ناغہ نہیں ہوتا،بلکہ ان کے یہاں سے بٹنے والی خیرات کم نہیں ہوتی،کسی عنایت میں کمی اس لیے نہیں ہوتی کہ گزشتہ روز وہ کی جا چکی ہے۔

جب تم اپنی اونٹنی کو ابن ہاشم کے در پر بیٹھاؤ تو تمام کلفت بھول جائے گی،آرام پائے گی اور ان (محمد) کے صدقات تم کو سیراب کر دیں گے۔''(مشمولہ: سہ ماہی ارتقا،بنارس از قلم مظفر وارثی،جنوری تا جون،۲۰۲۱،ص ۶۲)

حسّان بن ثابت بھی عرب کے شاعروں میں بلند مقام رکھتے تھے۔زمانۂ جاہلیت میں وہ بھی بادشاہوں اور امیروں کی مدح میں قصائد اور مخالفین کی ہجو میں بھی قصائد کہتے تھے۔لیکن اسلام قبول کرنے کے بعد انھوں نے اپنی تمام تر شاعرانہ صلاحیتوں کو دشمنانِ اسلام کے زبانی حملوں کا جواب دینے،اسلام کا دفاع کرنے اور حضور پاک کی مدح میں قصائد کہنے میں لگا دیا۔اس لیے وہ شاعر اسلام اور شاعر رسول کہلائے۔حضرت حسان بن ثابت کے ایک نعتیہ قصیدے کے چند اشعار کا ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

’’آپ سے زیادہ حسین میری آنکھوں نے کبھی نہیں دیکھا اور آپ سے زیادہ خوب صورت کسی ماں نے نہیں جنا۔ آپ کو تمام عیوب سے اس طرح پاک پیدا کیا گیا گویا آپ کی تخلیق آپ کی چاہت کے عین مطابق کی گئی۔‘‘

ایک دوسرے قصیدے کے چند اشعار کا ترجمہ پیش ہے:

’’آپ کی پشت پر مہر نبوت درخشاں ہے جو اللہ کی جانب سے چمکتی اور گواہی دیتی ہے اور اللہ نے آپ کا اسم گرامی اپنے نام کے ساتھ مربوط کر لیا۔ جب پانچ وقت موذن اشہد کہتا ہے اور آپ کی شان بیان کرنے کے لیے اللہ نے آپ کا نام اپنے نام سے مشتق کیا ہے۔ پس عرش والا محمود ہے اور آپ محمد ہیں۔ نبی ہمارے پاس ناامیدی اور پیغمبروں کے طویل قصے کے بعد آئے جب زمین میں بت پرستی عام تھی۔ پس آپ روشن چراغ اور رہنما بن گئے۔ آپ کی تعلیمات ہند کی صیقل شدہ تلوار کی مانند چمکتی ہے۔

آپ نے جہنم سے ڈرایا اور جنّت کی بشارت دی اور ہمیں اسلام سکھایا۔ پس اللہ کی ہی تعریف ہم کرتے ہیں۔ اے میرے خالق و مالک تو ساری مخلوق کا معبود برحق ہے۔ جب تک میں لوگوں کے درمیان زندہ ہوں اس کی گواہی دوں گا۔ (صحابی رسول حضرت حسان بن ثابت کی نعت گوئی از مولانا عبدالمتین، سہ ماہی ارتقا، بنارس، جنوری تا جون، ۲۰۲۱ء، ص۱۲۶-۱۲۵)

چودہویں صدی عیسوی کے مشہور صوفی شاعر شرف الدین ابوعبداللہ محمد کا نعتیہ قصیدہ بھی مشہور ہوا۔ اس قصیدے کا نام انھوں نے ’الکواکب الدریہ فی مدح خیر البریہ‘ رکھا تھا لیکن یہ ’قصیدۂ بردہ‘ کے نام سے مشہور ہے۔ روایت میں آتا ہے کہ وہ فالج کے شکار ہو گئے تھے اس لیے بستر پر پڑے رہتے تھے۔ اسی حالت میں انھوں نے یہ قصیدہ کہا اور بستر پر پڑے پڑے اسے پڑھتے رہتے تھے۔ ایک رات انھیں خواب میں حضور پاک کی زیارت نصیب ہوئی۔ انھوں نے دیکھا کہ وہ حضور پاک کی محفل میں ہیں اور آپ کو وہ قصیدہ سنا رہے ہیں۔ قصیدہ سن کر آپ نے اپنی چادر مبارک ان کے جسم پر ڈال دیا اور اپنا دستِ مبارک ان کے جسم پر پھیرا۔ جب وہ بیدار ہوئے تو اس چادر کو اپنے جسم پر پڑا ہوا پایا اور ان کا فالج جا چکا تھا۔ اسی نسبت سے اس قصیدے کو ’قصیدہ بردہ‘ کے نام سے شہرت ملی۔

فارسی شاعری میں بھی ابتدا میں قصیدے بادشاہوں کی مدح میں کہے گئے لیکن بعد میں مذہبی موضوعات پر بھی قصیدے لکھنے کی روایت شروع ہوئی۔ صفوی بادشاہوں نے پیغمبر اسلام اور اہل بیت پر

قصیدہ گوئی کو فروغ دیا۔ فارسی کے بے شمار شعرا نے حضور پاک کی مدح میں قصیدے کہے لیکن جو شہرت و مقبولیت جان محمد قدسیؔ کے نعتیہ قصیدے کو ملی وہ کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہ آسکی۔ قدسیؔ کے فارسی قصیدے کے چند اشعار پیش ہیں۔

مرحبا سیدی مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدا چہ عجب بوالعجبی
من بیدل و کمال تو عجب حیرانم
اللہ اللہ چہ جمال است بدین بوالعجبی
نیستی نسبت ذاتِ تو بنی آدم را
بر تر از عالم و آدم تو چہ عالی نسبتی
سیدی انت حبیبی و طبیب قلبی
آمدہ سوی تو قدسیؔ پی درمان طلبی

اردو کے شاعروں نے ہر دور میں نعت گوئی میں دلچسپی دکھائی ہے۔ تقریباً اردو کے ہر شاعر نے نعت ضرور کہی ہے۔ اردو کے شاعروں کے شعری مجموعوں اور دواوین کا آغاز حمد و نعت سے ہوتا ہے۔ بے شمار شعرا کے نعتیہ مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ نعت کہنا شاعروں کے لیے باعثِ سعادت ہے۔ اردو میں نعت مختلف ہیئتوں میں کہی جاتی ہے، لیکن قصیدے کی ہیئت میں نعت نسبتاً کم شاعروں نے کہی ہے۔ کیوں کہ قصیدے کی ہیئت میں تشبیب، گریز، مدح اور عرض مدّعا کے اجزا کا خیال رکھتے ہوئے حضور پاک سے عقیدت و محبت کا اظہار کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نعتیہ قصیدے صرف قادر الکلام شعرا ہی کہتے ہیں۔

اردو میں ولیؔ دکنی، نصرتیؔ، سوداؔ، ذوقؔ و دیگر اساتذۂ فن نے نعتیہ قصیدوں کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بعد کے شعرا نے نعتیہ قصیدے لکھے ہیں۔ لیکن جو شہرت انیسویں صدی کے شاعر محسنؔ کاکوروی کو ملی وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہوئی۔ سید محمد محسن کاکوروی کو نعت گوئی سے خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے اپنی تمام شاعرانہ صلاحیتیں نعت گوئی کے لیے وقف کر دی تھیں۔ نعت گوئی کا جذبہ انھیں اپنے استاد منشی امیرؔ احمد مینائی سے ملا تھا۔ انھوں نے نعتیہ مسدس، نعتیہ مثنوی، نعتیہ رباعیات اور نعتیہ قصیدہ لکھا۔ ان کے نعتیہ قصائد کے نام ’گلدستۂ کلام رحمت‘، ’ابیاتِ نعت‘ اور ’مدیح خیر المرسلین‘ ہیں۔

انھوں نے قصیدہ ’گلدستۂ کلام رحمت‘ سولہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔ ان قصائد میں قصیدہ ’مدیح خیر المرسلین‘ کو غیر معمولی شہرت ملی۔ اس قصیدے میں محسن کاکوروی نے اردو شاعری کے اپنے روایتی اسلوب

سے ہٹ کر ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں اشعار کہے ہیں اور اس میں ہندی کے الفاظ کو خوب صورتی سے اشعار میں پرو دیا ہے۔ انھوں نے تشبیہات و استعارات بھی ہندوستانی اساطیر سے اٹھائے ہیں۔ اس کے چند ابتدائی اشعار پیش ہیں۔

سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے گھٹا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سروقدانِ گوکل
جاکے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

محسنؔ کاکوروی کا یہ قصیدہ ایک شاہ کار ہے۔ بندش کی چستی، روانی، الفاظ و تراکیب کا خلاقانہ استعمال اور تشبیہات و استعارات کی جدّت اس قصیدے کی خصوصیات ہیں۔ محسنؔ کاکوروی نے پہلی بار اردو کے نعتیہ قصیدے میں کاشی، متھرا، تیرتھ، گنگا جل، جمنا، اشنان، مہابن جیسے ہندی الفاظ کا استعمال کیا اور قصیدے کو ایک نیا آہنگ و اسلوب عطا کیا۔ بہر حال یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یہ انداز و اسلوب مسلم شعرا میں خاص کر نعت گو شعرا میں مقبول نہ ہو سکا۔ نعت اور نعتیہ قصیدے اب بھی روایتی اسلوب میں کہے جاتے ہیں جن میں عربی و فارسی کی تراکیب، اسلامی تلمیحات اور قرآنی آیتوں کے حوالے پیش کیے جاتے ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے بھی سات قصائد لکھے ہیں جن میں دو نعتیہ قصائد ہیں اور پانچ نوابوں اور امراء کی مدح میں ہیں۔ ان کے نعتیہ قصیدے کے چند اشعار پیش ہیں۔

بنے ہیں مدحت سلطان دو جہاں کے لیے
سخن زباں کے لیے اور زباں دہاں کے لیے
گھر اس کا مورد قرآن و مہبط جبریل
در اس کا کعبہ مقصود انس و جاں کے لیے
وہ شاہ جس کا محب امن و عافیت میں مدام
محبت اس کی حصار حصیں اماں کے لیے

وہ شاہ جس کا عدو جیتے جی جہنم میں
عداوت اس کی عذاب الیم جاں کے لیے
وہ چاند جس سے ہوئی ظلمت جہاں معدوم
رہا نہ تفرقہ روز و شب زماں کے لیے
وہ پھول جس سے ہوئی سعی باغباں مشکور
رہی نہ آمد و رفتِ چمن خزاں کے لیے

حالیؔ کا دوسرا نعتیہ قصیدہ جو پہلے کی بہ نسبت زیادہ طویل ہے۔ اس قصیدے کے چند اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں۔

میں بھی ہوں حسن طبع پہ مغرور — مجھ سے اٹھینگے ان کے ناز ضرور
خاک ہوں اور عرش پر ہے دماغ — مجھ سے بر تر ہے میری طبع غیور
خاکساری یہ میری کوئی نہ جائے — میرے دل میں بھرا ہوا ہے غرور
چشمۂ آب خضر کی مانند — چشم اہلِ جہاں سے ہوں مستور
دل سے داد اپنی لے چکا ہوں بہت — مجھ کو پروا نہیں کہ ہوں مشہور

دونوں قصائد میں یہ فرق ہے کہ پہلے میں براہِ راست حضور کی مدح کی گئی ہے۔ اس میں تشبیب نہیں ہے۔ جب کہ دوسرے قصیدے میں تشبیب کے اشعار ہیں اور اس کے بعد گریز کا شعر کہتے ہوئے مدح کی شروعات کی گئی ہے۔ حالیؔ کے قصیدوں کا اسلوب وہی ہے جو ان کی غزلوں کا ہے۔ ان کے یہاں سادگی اور فصاحت ہے۔ وہ مشکل زمینوں میں قصیدے نہیں کہتے اس لیے وہ ردیف کا استعمال نہیں کرتے۔ صرف پہلے قصیدے میں وہ ردیف لائے ہیں۔ ان کے قصائد جدید اردو شاعری بالخصوص جدید اردو قصائد کے بہترین نمونے ہیں۔

بہر حال محسنؔ کاکوروی اور خواجہ الطاف حسین حالیؔ کے بعد بھی سینکڑوں نعتیہ قصائد لکھے گئے جن کی تفصیل کو ایک دفتر درکار ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں نعتیہ قصیدہ گوئی نے فکری و فنی سطح پر ایک مستقل مقام بنا لیا ہے اور عصر حاضر میں کم ہی سہی مگر نعتیہ قصائد لکھے جا رہے ہیں۔



ڈاکٹر ریشماں خاتون
پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اردو، رانی گنج گرلس کالج (مغربی بنگال)

شاہین سلطانہ کے افسانوں میں عورت

تلخیص:

آزادی کے بعد افسانہ نگاری کے میدان میں ڈاکٹر شاہین سلطانہ نے اپنے واحد افسانوی مجموعے 'نیا گھر' سے اپنی موجودگی کا احساس دلایا ہے۔ یہ مجموعہ (نیا گھر) ۲۰۰۴ء میں منظر عام پر آیا اور اس مجموعے کے ذریعے انھوں نے بنگال کے اردو افسانوں میں اپنا نقش چھوڑا۔ اس مجموعے میں ان کے پندرہ افسانے شامل ہیں جو سماجی، معاشی، اخلاقی اور ثقافتی مسائل پر مبنی ہیں۔ وہ سماجی مسائل کا بغور مشاہدہ کرتی ہیں اور انھیں اپنے افسانوں میں پیش کر دیتی ہیں۔ 'نیا گھر'، 'پرورش'، 'تلاش آشیانہ'، 'احساس' وغیرہ ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔ بے روزگاری، گندی سیاست، فسادات وغیرہ جیسے موضوعات کے ساتھ ساتھ عورتوں کے ساتھ پیش آنے والے مسائل کو بھی انھوں نے موضوع بنایا ہے۔ 'آخری راز'، 'باشعور'، 'واپسی' وغیرہ عورتوں کے مسائل پر مبنی افسانے ہیں۔ ان کے اسلوب میں طنز کی کاٹ شامل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اس حقیقت کو اجاگر کیا گیا ہے کہ کسی بھی عورت کو زندگی بھر اس طرح کی صورت حال کا خدشہ ہمیشہ لگا رہتا ہے کہ وہ کبھی بھی اکیلی ہوسکتی ہے۔ زندگی بھر اپنے شوہر کو دیوتا سمجھ کر پوجنے کے بعد اسے اچانک معلوم ہوتا ہے کہ اس کا شوہر اس کا نہیں کسی اور کا تھا۔ مجموعی طور پر شاہین سلطانہ نے عورتوں کے مسائل کو منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

کلیدی الفاظ:

شاہین سلطانہ،سماجی مسائل، نیا گھر، پرورش، تلاش آشیانہ،احساس، بے روزگاری،گندی

سیاست،فسادات،عورتوں کے مسائل،آخری راز، باشعور،واپسی۔

آزادی کے بعد افسانہ نگاری کے میدان میں ڈاکٹر شاہین سلطانہ نے اپنے واحد افسانوی مجموعے 'نیا گھر' سے اپنی موجودگی کا احساس دلایا ہے۔ یہ مجموعہ (نیا گھر) ۲۰۰۴ء میں منظر عام پر آیا اور اس مجموعے کے ذریعے انھوں نے بنگال کے اردو افسانوں میں اپنا نقش چھوڑا۔ اس مجموعے میں ان کے پندرہ افسانے شامل ہیں جو سماجی، معاشی، اخلاقی اور ثقافتی مسائل پر مبنی ہیں۔ وہ سماجی مسائل کا بغور مشاہدہ کرتی ہیں اور انھیں اپنے افسانوں میں پیش کر دیتی ہیں۔ 'نیا گھر'، 'پرورش'، 'تلاش آشیانہ'، 'احساس' وغیرہ ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔ بے روزگاری، گندی سیاست، فسادات وغیرہ جیسے موضوعات کے ساتھ ساتھ عورتوں کے ساتھ پیش آنے والے مسائل کو بھی انھوں نے موضوع بنایا ہے۔ 'آخری راز'، 'باشعور'، 'واپسی' وغیرہ عورتوں کے مسائل پر مبنی افسانے ہیں۔ ان کے اسلوب میں طنز کی کاٹ شامل ہے۔

'نیا گھر' شاہین سلطانہ کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں بچوں کے بڑے ہوجانے کے بعد عورتوں کے تنہا ہونے کے درد کو پیش کیا گیا ہے۔ تنہائی عورت کا مقدر ہے اور وہ زندگی کے لمبے راستے میں سبھوں کے رہتے ہوئے بھی خود کو تنہا محسوس کرتی ہے۔ شائقہ بیگم ایک دولت مند باپ کی بیٹی ہے۔ والد کی موت کے بعد ان کی ساری دولت کی مالک شائقہ بیگم بنتی ہیں۔ شوہر کسی دفتر میں ملازم ہیں۔ شائقہ کے شوہر شہریار ایک دن دفتر میں شراب زیادہ پی کر اپنا ہوش کھو بیٹھتے ہیں اور گھر آکر شائقہ بیگم کو طلاق دے دیتے ہیں۔ وہ اپنے بیٹے آذر کے ساتھ گھر میں تنہا رہ جاتی ہے۔

شائقہ کا بیٹا اپنی ممی سے بہت پیار کرتا ہے اور ممی سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ بڑا ہو کر جب سرجن بنے گا تو اس کے لیے ایک بڑا سا گھر بنوائے گا جہاں ڈھیر سارے پرندے ہوں گے، ایکویریم میں رنگ برنگی مچھلیاں ہوں گی اور بڑا سا لان ہوگا جہاں وہ اپنی ممی کے ساتھ زندگی بھر رہے گا۔ خوش قسمتی سے آذر بڑا ہو کر سرجن بن جاتا ہے اور اپنی پسند کی سرجن لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور وعدے کے مطابق ایک زمین بھی خرید کر گھر بھی بنوا لیتا ہے۔ شائقہ جو اتنے دنوں سے ایک خوب صورت کشادہ گھر کا خواب سجائے بیٹھی تھی بہت خوش ہوتی ہے کہ آذر نے اپنا وعدہ نبھایا اور شوہر کے دیئے ہوئے زخم کو بھولنے میں مدد دی۔ مگر اچانک آذر کی بیوی بتاتی ہے کہ ان دونوں نے ہندوستان کے اسپتال کی نوکری سے استعفیٰ دے دیا ہے اور لندن کے ایک اسپتال میں نوکری جوائن کر لی ہے۔ شائقہ بیگم اس خبر کے صدمے سے دل شکستہ ہوجاتی ہے اور خوابوں کے ٹوٹنے پر رونے لگتی ہے مگر اپنے بیٹے سے شکایت نہیں کرتی۔ افسانے کا وہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''شائقہ بیگم کی آنکھیں جو شہر یار کے طلاق دینے کے بعد بھی خشک تھیں، آج زور وشور سے برس رہی تھیں، لیکن جس طرح انھوں نے شہر یار سے کوئی شکایت نہیں کی آذر سے بھی شکایت نہ کی۔ انھوں نے دونوں کو ڈھیروں دعاؤں کے ساتھ رخصت کیا۔ جب وہ آذر کی پیشانی چوم رہی تھیں تو انھوں نے اپنی نحیف آواز میں صرف اتنا کہا تھا۔
''آذر تمہارا وعدہ نامکمل رہ گیا۔ تم نے صرف نئے گھر کا وعدہ نہیں کیا تھا۔ ساتھ رہنے کا بھی وعدہ کیا تھا۔''[۱]

آذر کے جانے کے بعد شائقہ بیگم پرندوں سے دوستی کر لیتی ہے اور ہر صبح کھڑکی کھلتے ہی مختلف قسم کے پرندے اس کے گھر میں گھس آتے اور گھر میں ہر جگہ شور اور ہنگامہ کرنے لگتے اور اس طرح شائقہ بیگم کی تنہائی کا احساس دور ہو جاتا۔ انھوں نے پرندوں سے یہ سوچ کر دوستی کر لی کہ یہ لوگ شہر یار اور آذر کی طرح اسے چھوڑ کر نہیں جائیں گے۔ افسانے کا یہ اقتباس اس منظر کو پیش کرتا ہے:

''شائقہ بیگم نے جلدی جلدی ساری کھڑکیاں کھول ڈالیں۔ اس قدر وسیع مکان تھا۔ وہ اب تک آٹھ دس کھڑکیاں کھول چکی تھیں۔ لیکن ایسا تو اس نئے گھر میں آنے کے بعد کبھی نہیں ہوا تھا۔ اکثر ایسا ہوا تھا کہ ایک دو ہی کھڑکیاں کھلتیں اور سوئٹی، پنکی، چنکی، ٹینا، مینا، سب اندر۔ کوئی میز پر، کوئی ٹیبل پر، کوئی ان کے بستر پر۔ وہ آہستہ آہستہ کھڑکیاں کھولتی جاتیں اور بڑا سا ہال ان کی جوہی، ٹینا، مینا، پیاری، دھانی اور نہ جانے کیا کیا نام رکھ چھوڑے تھے شائقہ بیگم نے ان کے، سب اندر آ جاتیں۔ اور پھر ان کا نیا گھر چوں چاں، چیں چیں، گٹر گوں، کا کا، کی کی جیسی آوازوں سے گونجنے لگتا اور شائقہ بیگم اپنے اندر کے سناٹوں کو بھول جاتیں۔''[۲]

یہ ایک خوب صورت افسانہ ہے جس میں ایک عورت کے المیے کو پیش کیا گیا ہے۔ جہیز جیسی تلوار ایک عورت کے سر پر ہر وقت لٹکتی رہتی ہے اور اس کی وجہ سے وہ اپنے پیار کرنے والے شوہر پر بھی مکمل بھروسہ نہیں کر سکتی، کیوں کہ وہ کسی بھی دن نشے کی حالت میں یا غصے کی حالت میں طلاق کے وار سے اس کے وجود کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر سکتا ہے۔ دوسرا مسئلہ ان کے سامنے بیٹے کی بے وفائی کا ہوتا ہے۔ شادی کے بعد وہ اپنے کیریئر اور اپنی ذاتی زندگی کو ماں کی خوشیوں پر ترجیح دیتا ہے۔ اور زندگی کے کسی موڑ پر اسے چھوڑ کر اسے تنہائی کا تحفہ دے جاتا ہے۔ شائقہ بیگم بھی اسی المیے کی شکار ہے اور آخر میں تنہائی کا درد سہنے پر مجبور ہوتی ہے مگر اس کی ممتا بیٹے کی خوشیوں کے لیے اپنا مفاد قربان کر دیتی ہے اور اُف تک نہیں کرتی۔

'آخری راز' بھی عورتوں کے مسئلے پر مبنی ایک خوب صورت افسانہ ہے۔ اس افسانے میں بھی ایک باوفا بیوی کے ساتھ شوہر کی بے وفائی کو موضوع بنایا گیا ہے اور مرد کے ناقابلِ اعتماد کردار کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ مسٹر اور مسز آنند ایک دولت مند گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی ایک بیٹی ہے پونم جو بہت خوش مزاج اور باتونی لڑکی ہے۔ مسٹر اور مسز آنند دونوں میں گہری محبت ہے۔ تینوں ایک بڑے حویلی نما مکان میں رہتے ہیں جو درختوں سے گھرا ہوا ہے۔ مگر اچانک مسٹر آنند کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس صدمے سے مسز آنند ٹوٹ جاتی ہیں اور مہینوں ان کے غم میں آنسو بہاتی رہتی ہیں۔ لیکن ایک دن اچانک ان کی بیٹی پونم کو کمرے کے ٹیبل کے دراز سے ایک ڈائری ملتی ہے جس میں اس کے والد کے ساتھ کسی دوسری عورت کی تصویر ہے۔ اس ڈائری کو دیکھ کر پونم اپنے والد کے اس کی امّی کے ساتھ کیے فریب کو سمجھ جاتی ہے، اور اپنے والد کے اس فریب سے اس کے دل میں والد کے لیے جو نفرت پیدا ہو جاتی ہے اس سے اس کے آنسو اچانک تھم جاتے ہیں۔ پونم کی اس جذباتی کیفیت کو اس اقتباس میں بخوبی سمیٹا گیا ہے:

''اس آخری راز سے ابھی پونم کی ممی یعنی مسز آنند بے خبر تھیں۔ وہ اپنے شوہر کی وفاؤں کو یاد کر کے اب تک آنسو بہا رہی تھیں اور میں نہیں چاہتی تھی کہ ان کے جذباتوں کا تماشہ دیکھ کر ان کے آنسو ہمیشہ کے لیے تھم جائیں۔ وہ پاسپورٹ نما ڈائری جو اب بھی میرے ہاتھ میں تھی بے ساختہ ان کے ٹکڑے کرنے شروع کر دیئے۔ پونم کی نظریں مجھ سے ملیں اور مجھے ایسا لگا کہ وہ کہہ رہی ہو ''اس کے ٹکڑے کر دو اور ٹکڑے کر ڈالو پلیز'' اور پھر اس نے بھی اس کے ٹکڑے کرنے شروع کر دیئے۔ اس کے بعد کتنے ٹکڑے ہم دونوں نے کیے یہ مجھے یاد نہیں۔ لیکن ہماری انگلیوں میں جب تک درد شروع نہیں ہوا ہم دونوں اس کے ٹکڑے کرتے رہے۔ ان ٹکڑوں کے اور ٹکڑے کرنے ممکن نہیں تھے تب ہم نے ان کو اکٹھا کیا اور آفس کا دروازہ بند کر کے باہر نکل آئی، باہر بارش اب بھی ہو رہی تھی لیکن حیرت تو اس بات کی تھی کہ پونم کی آنکھیں اب بالکل خشک تھیں۔''[۳]

لیکن یہ راز مسز آنند کو بھی معلوم ہو ہی جاتا ہے اور ان کے اندر بھی اس فریب سے تبدیلی آ جاتی ہے۔ افسانے کا آخری اقتباس ان کے اندر اس باوقار تبدیلی کی تصویر کشی اس طرح کرتا ہے:

''ہم دونوں نے اتنی سُرعت سے ان ٹکڑوں کو دفنایا کہ شاید کوئی مجرم بھی کسی لاش کو اتنی تیزی سے نہ دفناتا ہو اور اس طرح مسٹر آنند کے آخری راز کو ہم نے ہمیشہ کے لیے دفن کر دیا۔ لیکن جیسے ہی میری نظر لال پتھروں کے بنگلہ کی جانب اٹھی تو مسز آنند کو نہایت باوقار انداز میں

آتے دیکھا تو تصویر میں لگی دوسری مسز آنند کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ گئی، اور جب
میں نے پونم کی طرف نظر اٹھا کر دیکھا تو اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کی جگہ دل کش
مسکراہٹ تھی۔ کیا حیرت انگیز بات تھی۔ مسٹر آنند کے آخری راز نے پونم کو آنسوؤں کو
بہانے سے کتنی آسانی سے روک دیا تھا۔'' [۴]

اس افسانے میں ایک وفا شعار بیوی سے مرد کی بے وفائی اور انتہائی سنگین مذاق کی نقاب کشائی کی گئی ہے اور اس حقیقت کو اجاگر کیا گیا ہے کہ کسی بھی عورت کو زندگی بھر اس طرح کی صورت حال کا خدشہ ہمیشہ لگا رہتا ہے۔ زندگی بھر اپنے شوہر کو دیوتا سمجھ کر پوجنے کے بعد اسے اچانک معلوم ہوتا ہے کہ اس کا شوہر اس کا نہیں کسی اور کا تھا۔

افسانہ 'فرار' شاہین سلطانہ کا ایک دلچسپ افسانہ ہے جس میں جدید شہری معاشرے میں عورتوں کے ساتھ مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں دو موضوعات کو پرو دیا گیا ہے۔ شہر میں خادماؤں کی تلاش ایک ایسا مسئلہ ہے جس میں اعلیٰ و متوسط طبقے کے کنبوں کو سابقہ پڑتا رہتا ہے۔ شہروں میں وفادار اور ایمان دار خادماؤں کی کمی سے گھر کی عورتوں کو کئی طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ خادمائیں جلدی ملتی نہیں ہیں اور ملتی ہیں تو ان کی شرطوں اور ان کے ناز و نخروں کو پورا کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف یہ خادمائیں غریب گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں اور غریبی کی وجہ سے ان کے اندر اخلاقی پستی اور موقع پرستی در آتی ہے۔ ان مسائل سے شہر کی سوسائٹی نبرد آزما ہوتی رہتی ہے۔ 'فرار' میں اسی مسئلے کو بڑے ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ خادمائیں شہری معاشرے میں ضرورت ہی نہیں ہیں بلکہ نمائش پسند معاشرے میں Status Symbol بھی ہیں۔ خادماؤں کے نخروں کا بیان اس اقتباس سے ہوتا ہے:

''طویل مدّت کے بعد انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں، اور بڑی مشکل سے نشاط آنٹی کی ملازمہ
تیار ہوئی۔ وہ بھی اس شرط پر کہ آنے کے دس منٹ بعد ہی یعنی سات بج کر دس منٹ پر اسے
ڈبل روٹی اور چائے، ساڑھے آٹھ بجے تک پھر چائے اور گیارہ بجے تک کھانا تیار چاہیے
تاکہ وہ سکون سے لے کر اپنے گھر جا سکے۔ اس کے سکون کی خاطر میں جس بے اطمینانی سے
دو چار تھی اس کا ذکر تو خیر رہنے ہی دیں۔'' [۵]

خادمہ کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ دو مہینے کی تنخواہ پیشگی دینی ہوگی۔ پیشگی لینے کے بعد دوسرے ہی دن خادمہ غائب ہو گئی۔ اچانک ایک دن اسی خادمہ سے مکان مالکن کی ملاقات ایک گھر میں ہو گئی تو اس نے یہ دھمکی دی:

''چاچی امینہ انھیں باہر آنے کا کہہ کر خود بھی باہر آ گئیں اور آہستہ آہستہ الفاظ میں دھمکی دی کہ
اگر وہ ایک لفظ بھی پیشگی رقم کے متعلق 'ریٹا' کو بتائے گی تو وہ ملازموں کی یونین میں ان کے
خلاف اتنے Complain لکھوائے گی کہ پھر کوئی دوسری ملازمہ ان کے گھر کا رُخ بھی نہ
کرے گی۔'' [۶]

اس طرح اس افسانے میں خادماؤں کے مسئلے کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ نچلے طبقے کی عورتوں کی بے ایمانی اور اخلاقی پستی کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ لوگ اونچے طبقے کی مجبوریوں کو دیکھ کر ان سے انتقاماً اپنی خدمت کرواتی ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے ان کی انا کی تسکین ہوتی ہے مگر اپنی عاقبت خراب کرتی ہیں۔

عورتوں کا ایک مسئلہ نفسیاتی طور پر کمزور اور دماغی خلل کے شکار بچوں کی پرورش و پرداخت اور ان کی اخلاقی تربیت بھی ہے۔ عورتوں کے لیے نفسیاتی گڑبڑی کے شکار بچوں کی دیکھ بھال ایک اضافی مسئلہ ہوتا ہے اور اسی مسئلے کو انھوں نے اپنے افسانے 'باشعور' میں خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔

اس افسانے میں مسز راحیلہ اپنے Mentally retarted بیٹے ٹیپو سے ہمیشہ پریشان رہتی ہیں۔ وہ پندرہ سولہ برس کا ہو چکا تھا مگر اب بھی اس کی عادتیں اور ذہنیت بچوں جیسی تھی۔ وہ ہر وقت ٹی وی پر کارٹون نیٹورک دیکھتا رہتا اور ذرا ذرا سی بات پر رونے لگتا تھا۔ وہ چہرے سے بہت معصوم بھی تھا اور فطرتاً بھی سیدھا سادہ اور بھولا بھالا تھا۔ مسز راحیلہ ٹیپو کی اس بچکانہ ذہنیت سے فکرمند رہتی تھیں۔ کیوں کہ اگلے سال وہ بی۔ اے فرسٹ ایئر میں چلا جائے گا لیکن اس کی بچکانہ حرکتوں سے پاس پڑوس کے لوگ بھی فکرمند رہتے تھے۔ ٹیپو کی حرکات و سکنات اور اس کے مزاج کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے:

''مسز راحیلہ اسے فنکشن میں اپنے ساتھ لے جانا چاہتی لیکن وہ کسی طرح بھی کارٹون
نیٹورک چھوڑنا نہیں چاہتا۔ بہت منتیں سماجتیں کرنے کے بعد وہ تیار ہوتا۔ مسز راحیلہ کا خیال
تھا کہ فنکشن میں لوگوں کے ساتھ ملنے سے وہ کم از کم کچھ تو Social Mannerism سے
واقف ہوگا۔ لیکن فنکشن ہال میں پہنچتے ہی وہ دو چار بچوں کو تلاش کر لیتا۔'' [۷]

روما اور اس کے شوہر کے درمیان ہونے والی گفتگو کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''روما تم خود شیریں آنٹی کی گود لی ہوئی بیٹی ہو، شاید یہ بات بچپن میں میں نے جب تمھیں
کہانی کے دوران کہی تھی تو تم نے اسے شرارت سمجھا تھا۔ روما جب تم بہت چھوٹی تھیں شیریں
آنٹی اور انکل نے تمھیں گود لیا تھا۔ کیا تم نے انھیں دھوکا دیا؟ کیا تمھیں انھوں نے بیٹی کی
طرح پیار نہیں دیا۔'' [۸]

یہ سن کر روما کے رویے میں تبدیلی آتی ہے اور بچہ گود لینے کو تیار ہو جاتی ہے۔اس افسانے میں شاہین سلطانہ اس حقیقت کو پیش کرتی ہیں کہ محبت سے انسان غیروں کو بھی اپنا بنالیتا ہے اورنفرت اور بے رُخی کے سلوک سے اپنے بھی غیر ہو جاتے ہیں۔مجموعی طور پر شاہین سلطانہ نے عورتوں کے مسائل کو منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ نیا گھر، شاہین سلطانہ، یوسف پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۰۴ء، ص ۹
۲۔ نیا گھر، شاہین سلطانہ، ص ۱۰
۳۔ نیا گھر، شاہین سلطانہ، ص ۴۵
۴۔ نیا گھر، شاہین سلطانہ، ص ۴۶
۵۔ نیا گھر، شاہین سلطانہ، ص ۵۵
۶۔ نیا گھر، شاہین سلطانہ، ص ۵۸
۷۔ نیا گھر، شاہین سلطانہ، ص ۶۸
۸۔ نیا گھر، شاہین سلطانہ، ص ۶۹

☆☆☆

ڈاکٹر عزیر اسرائیل
ٹیچر انچارج، اسلام پور کالج، اسلام پور، اتر دیناج پور، مغربی بنگال

فورٹ ولیم کالج کے ہندو مصنّفین کی ادبی خدمات

تلخیص:

اردو نثر کو فروغ دینے میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔اس کالج کا قیام ۱۸۰۰ء میں ہوا۔فورٹ ولیم کالج سے پہلے ہمیں غالب کے خطوط میں بول چال کی زبان کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس لیے یہ کہنا کہ سادہ اور عام فہم زبان فورٹ ولیم کالج کی مرہون منت ہے۔اس مقالے میں ہماری گفتگو کا محور فورٹ ولیم کالج کے ہندو مصنّفین و مترجمین ہیں اس لیے باقی مصنّفین کا ذکر چھوڑتے ہوئے میں صرف ان مصنّفین کا ذکر کروں گا جو مذہباً ہندو تھے اور انھوں نے فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہ کر اردو زبان کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ان مصنّفین میں بھی کچھ ایسے تھے جو کالج کے باقاعدہ ملازم تھے۔کچھ مصنّفین فری لانس کام کیا کرتے تھے۔آنے والے صفحات میں اس کالج کے ہندوستانی شعبہ سے وابستہ سبھی ادیبوں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا جائے گا۔مصنّفین کی ترتیب میں کالج سے وابستگی اور ان کی عمر کا خیال رکھا گیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے ہندو مصنّفین پر نظر ڈالی جائے تو ان میں سے کچھ مصنّفین بنگال سے باہر کے تھے۔مثلاً للولال کوی، سدل مشر، بینی نرائن جہاں اور نہال چند لاہوری۔انھیں تلاش معاش یا فورٹ ولیم کالج کی شہرت کلکتہ کھینچ لائی تھی۔ان میں سے کندن لال اور توتا رام جیسے مصنّفین بھی ہیں جن کے حالات زندگی کے بارے میں کوئی معلومات دستیاب نہیں ہے۔اصل بنگال کے باشندے صرف تارنی چرن متر تھے۔ان مصنّفین میں سے تارنی چرن متر، للولال کوئی اور سدل مشر متفقہ طور پر کالج کے باقاعدہ ملازم تھے۔کندن لال اور

نہال چند لاہوری کے بارے میں اختلاف ہے کہ وہ مستقل تھے یا نہیں۔ بینی نرائن اور تو تا رام جز وقتی ملازم تھے۔ مذکورہ بالا مصنّفین کی فہرست یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ اردو زبان و ادب کی آبیاری کے لیے سبھی مذاہب کے ماننے والوں نے اپنا خون پسینہ بہایا ہے۔ اردو نے یہیں پر جنم لیا ہے۔ اس کے اندر ہمارے وطن کی مٹی کی خوش بو رچی بسی ہے۔

کلیدی الفاظ:

تارنی چرن متر، للولال کوی، سدل مشر، بینی نرائن جہاں، کندن لال، تو تا رام، نہال چند لاہوری

اردو کا خمیر شمالی ہند میں تیار ہوا لیکن شمالی ہند کے مخصوص حالات کی وجہ سے ایک زمانہ تک اس کو فروغ نہیں ملا۔ فارسی کے غلبہ کی وجہ سے زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے یہاں کے شعرا شوقیہ اردو میں شاعری کر لیتے تھے۔ ۱۷۲۰ میں جب ولی دکنی کا دیوان دہلی آیا تو یہاں کے شاعر و ادیب یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ اردو زبان میں اتنے اعلیٰ مضامین بیان کرنے کی گنجائش ہے۔ چنانچہ یہاں بھی اردو شاعری کا رواج ہوا۔ اردو نثر میں بھی دکن نے شمال پر سبقت حاصل کر لی۔ اردو کی پہلی کتاب 'معراج العاشقین' سے لے کر 'سب رس' تک شمالی ہند میں کوئی نثری کتاب نہیں دیکھنے کو ملتی۔ شمالی ہند کی پہلی نثری کتاب فضلی کی 'کربل کتھا' قرار دی جاتی ہے۔ اس کے بعد یہاں بھی اردو نثر کو رواج حاصل ہوا۔

اردو نثر کو فروغ دینے میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس کالج کا قیام ۱۸۰۰ میں ہوا۔ فورٹ ولیم کالج سے پہلے ہمیں غالب کے خطوط میں بول چال کی زبان کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا کہ سادہ اور عام فہم زبان فورٹ ولیم کالج کی مرہون منت ہے۔ اسی طرح غلط ہے جس طرح یہ کہنا کہ اگر فورٹ ولیم کالج نہ ہوتا تو اردو داستان کو فروغ نہ ملتا۔ اس لیے کہ جس زمانے میں فورٹ ولیم کالج میں داستانیں لکھی جا رہی تھیں اسی زمانے میں 'رانی کیتکی کی کہانی' اور 'فسانہ عجائب' جیسی داستانیں کالج کے باہر بھی لکھی جا رہی تھیں۔ البتہ فورٹ ولیم کالج کی خدمات کو اس لیے فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ایک بڑے ادارے کی سرپرستی میں منظم انداز میں اردو میں تصنیف و تالیف اور پھر ان کی بڑے پیمانے پر اشاعت سے اردو نثر اور اردو داستانیں ایک بڑے حلقے تک پہنچ گئیں۔ یہ کام فورٹ ولیم کالج جیسے ادارے کی سرپرستی کے بغیر نہیں ہو سکتا تھا۔

فورٹ ولیم کالج کا قیام چوں کہ انگریزوں کو اردو زبان کی تعلیم دینے کے لیے ہوا تھا اس وجہ سے یہاں دانستہ طور پر ایسی کتابیں لکھوائی گئیں جن کی زبان سادہ، سہل اور عام فہم ہو۔ ہندوستان کے ایک

بڑے حصے پر قابض ہونے کے بعد انگریزوں کو احساس ہوا کہ یہاں کی دفتری زبان اگر چہ فارسی ہے لیکن عام بول چال کی زبان اردو ہے۔ اس وجہ سے عیسائی مشنریوں اور سرکاری ملازمین جو انگلستان سے ہندوستان میں آئے تھے انھیں کام کرنے میں کافی پریشانیاں پیش آ رہی تھیں۔ ان پریشانیوں کے حل کے لیے فورٹ ولیم کالج میں ہندوستانی زبانوں کا مرکز کھولا گیا۔ اس مرکز کے صدر جان گل کرسٹ تھے۔ جان گل کرسٹ کو اردو زبان سے محبت تھی، وہ پیشے سے ایک ڈاکٹر تھے۔ انھوں نے اپنے پیشے کے لیے اردو زبان سیکھی تھی لیکن وقت کے ساتھ وہ اس زبان کی گرفت میں آتے گئے۔ جان گل کرسٹ اردو قواعد لکھنے والے سب سے پہلے شخص بھی ہیں۔ جان گل کرسٹ نے ہندوستان کے مختلف علاقوں سے اچھے انشا پردازوں کی ایک ٹیم جمع کی جنھوں نے ان کی نگرانی میں رہ کر فارسی، سنسکرت اور دوسری زبانوں سے اردو زبان میں ترجمہ کا کام کیا۔ انگریز افسروں اور عیسائی مشنریوں کو اردو زبان سکھانے کے لیے چوں کہ فوری طور پر کتابوں کی ضرورت تھی اور یہ ضرورت کتابوں کی تصنیف و تالیف کے بجائے ترجمے سے پوری ہو سکتی تھی، اس کے لیے سب سے بہترین طریقہ یہی تھا کہ داستانوں اور کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کر دیا جائے۔ چنانچہ اس زمانے میں فورٹ ولیم کالج میں زیادہ تر کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ ان میں بھی زیادہ تر کا تعلق داستانوں سے ہے۔

جان گل کرسٹ نے اردو انشا پردازوں کی جو ٹیم جمع کی تھی اس میں میر بہادر علی حسینی، میر شیر علی افسوس، تارنی چرن متر، میر بخشش علی، میر امن دہلوی، حیدر بخش حیدری، مظہر علی ولا، مرزا کاظم علی، للولال جی، سید منصور علی سید، خلیل علی خاں اشک، میر معین الدین فیض، سید حمید الدین بہاری، شیخ امانت اللہ شیدا، غلام حیدر عزت، مرزا جان طپش، نور علی، سید علی، بینی نرائن، کندن لال، تو تا رام، شیخ حفیظ الدین احمد، اکرام علی، مرزا علی لطف، نہال چند لاہوری، محمد بخش، باسط خاں باسط، حاجی مرزا مغل نشاں، میر ابو القاسم، محمد علی، نور خاں اور مرزائی بیگ شامل تھے۔

ان ناموں پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ہندو اور مسلمان دونوں مذہب کے ماننے والے تھے۔ اس زمانے میں اردو ہندو اور مسلمان دونوں کی زبان ہوا کرتی تھی۔ اس زمانے تک ہندی اور اردو کا بٹوارہ بھی نہیں ہوا تھا بلکہ اگر سچ کہا جائے تو اس زمانے تک ہندی زبان کا وجود ہی نہیں ہوا تھا۔ ہندی اردو کا تنازع یا ہندی ایک الگ زبان کی حیثیت سے متعارف کرانے میں فورٹ ولیم کالج ہی کا اہم کردار رہا ہے ورنہ اردو سے الگ ہندی کی کوئی شناخت یا وجود نہیں تھا۔ بہر حال آج کے مقالے میں ہماری گفتگو کا محور فورٹ ولیم کالج کے ہندو مصنّفین و مترجمین ہیں اس لیے باقی مصنّفین کا ذکر چھوڑتے

ہوئے میں صرف ان مصنّفین کا ذکر کروں گا جو مذہباً ہندو تھے اور انھوں نے فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہ کر اردو زبان کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان مصنّفین میں بھی کچھ ایسے تھے جو کالج کے باقاعدہ ملازم تھے۔ کچھ مصنّفین فری لانس کام کیا کرتے تھے۔ آنے والے صفحات میں اس کالج کے ہندوستانی شعبہ سے وابستہ سبھی ادیبوں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا جائے گا۔ مصنّفین کی ترتیب میں کالج سے وابستگی اور ان کی عمر کا خیال رکھا گیا ہے۔

تارنی چرن متر

تارنی چرن متر کا شمار ان منشیوں میں ہوتا ہے جن کی تقرری ہندوستانی زبانوں کے مرکز کے قیام کے ساتھ ہی ہوگئی تھی۔ ان کی پیدائش ۱۷۷۱-۱۷۷۲ء میں شمالی کلکتہ میں ہوئی۔ ان کی تعلیم و تربیت بھی بنگال میں ہوئی تھی۔ وہ بیک وقت عربی، فارسی، سنسکرت، اردو اور انگریزی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ ۴؍مئی ۱۸۰۱ء عیسوی میں بطور سیکنڈ منشی ایک سو روپیہ مشاہرہ پر ان کا تقرر ہوا۔ ۱۹؍دسمبر ۱۸۰۹ء کو میر منشی شیر علی افسوس کے انتقال کے بعد ۲۱؍دسمبر ۱۸۰۹ء میں ان کو میر منشی بنا دیا گیا اور ان کا مشاہرہ ۲۰۰؍روپئے کر دیا گیا۔ فورٹ ولیم کالج میں رہتے ہوئے انھوں نے 'پرش پریکشا' کا سنسکرت سے اردو ترجمہ کیا۔ یہ پندرہویں صدی کے مدھوبنی کے رہنے والے ادیب و شاعر ودیا پتی کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے پنچ تنتر اور ہتوپدیش کی طرح کی اخلاقی کہانیاں لکھی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اس میں کہانی جانوروں کی زبان میں نہیں بلکہ انسانوں کی زبان میں بیان کی گئی ہے۔ وہ کلیات میر کے مرتبین میں بھی شامل تھے۔ انھوں نے جان علی اور غلام اکبر کے ساتھ مل کر 'خلاصۃ الحساب' کی نظر ثانی بھی کی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے 'حکایات نصیحت آموز' نام کی کتاب بھی ان سے منسوب کی ہے۔ کالج کی روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کیپٹن روبک کی کتاب کھڑی بولی کی کہانیاں کو مکمل کیا تھا۔ یہ کتاب روبک کے انتقال کی وجہ سے نامکمل رہ گئی تھی۔ یکم جون ۱۹۳۰ء کو آپ اپنے عہدے سے سبک دوش ہوئے۔

جان گل کرسٹ کا منصوبہ صرف فارسی اور سنسکرت کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرنا نہیں تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ سبھی مشرقی زبانوں کا آپس میں ترجمہ ہو اور پھر ان کا ترجمہ انگریزی میں بھی ہو۔ اس پروگرام کے تحت جان گل کرسٹ کی کتاب Practical outlines ترتیب دی گئی۔ اس پروگرام میں جان گل کرسٹ کے معاون تارنی چرن تھے۔

فورٹ ولیم کالج کے علاوہ تارنی چرن متر کلکتہ اسکول بک سوسائٹی کے دیسی سکریٹری بھی تھے۔

تارنی چرن کی صلاحیتوں کا اعتراف خود جان گل کرسٹ نے کیا ہے۔ مئی ۱۸۳۰ میں جب پنشن پانے والے اساتذہ کی تفصیلات جمع کرنے کو کہا گیا تھا تو پرائس نے اپنے شعبہ کے اساتذہ کی تفصیلات جمع کرتے ہوئے تارنی چرن متر کا حلیہ یوں لکھا تھا:

''تارنی چرن متر، سو روپے پنشن، اٹھاون سال کی عمر، چھوٹا قد، دور کی چیزیں نہیں دیکھ سکتے، تھوڑا جھک کر چلتے ہیں، اوپر کے ہونٹ پر ایک تل ہے۔'' (بحوالہ: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، مصنفہ ڈاکٹر عبیدہ بیگم)

آخری عمر میں وہ بنارس چلے گئے تھے۔ وہیں پر کچھ دنوں کے لیے بنارس کے راجا کے یہاں ملازم ہو گئے تھے۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ کے مطابق ان کا انتقال ۱۸۳۷ میں ہوا۔

للولال کوی

للولال کی پیدائش آگرہ میں ۱۷۶۲ء کے آس پاس ہوئی۔ ان کے والد کا نام چین سکھ تھا۔ ان کے آبا و اجداد گجراتی برہمن تھے۔ بعض محققین نے ان کا نام للولال جی بھی لکھا ہے۔ للولال بھی فورٹ ولیم کالج کے اولین ملازمین میں سے تھے۔ فورٹ ولیم کالج کی شہرت سن کر یہ کلکتہ آئے اور یہیں ملازم ہو گئے۔ للولال جی ایک فعال اور باصلاحیت انسان تھے۔ فورٹ ولیم کالج میں انھوں نے جان گل کرسٹ کی فرمائش پر چار کتابوں کو اردو میں منتقل کیا۔ کاظم علی جواں کے ساتھ انھوں نے سنگھاسن بتیسی اور شکنتلا ناٹک کا ترجمہ کیا اور مظہر علی ولا کے ساتھ انھوں نے سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی اور مادھونل کا ترجمہ کیا۔ ان کتابوں کو انھوں نے برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا۔ وہ نقلیات سلیمانی کے شریک مترجمین میں ہیں۔ ان کی تالیفات میں راجنیتی، پریم ساگر، لطائف ہندی، برج بھاشا کی قواعد اور لال چندریکا شامل ہیں۔ للولال ایک شاعر بھی تھے۔ انھوں نے مادھو ولاس اور چھتر پرکاش جیسے منظوم کارنامے انجام دیئے۔

فورٹ ولیم کالج میں آپ کی نوکری بڑے اتار چڑھاو کا شکار رہی۔ جان گل کرسٹ کی سبک دوشی کے بعد نئے قائم مقام پروفیسر ماونٹ نے کالج انتظامیہ کو خط لکھ کر ہندوستانی زبان کے شعبہ میں بھاکا کے منشی کی پوسٹ کو غیر ضروری قرار دے دیا۔ ان کی رپورٹ کی بنیاد پر یکم جولائی ۱۸۰۴ء سے ان کی تنخواہ روک دی گئی اور انھیں شعبہ سے الگ کر دیا گیا۔ بعد میں ماؤنٹ کی ہی ۱۷؍اکتوبر ۱۸۰۴ء کی سفارش پر آپ کو دوبارہ بحال کر دیا گیا اور بقایا تنخواہ بھی ادا کر دی گئی۔

للولال کی ایک تصنیف پوربی زبان میں بھی ہے جس کا نام اودھ بلاس ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ

مرزائی بیگ نے بدیا درپن کے نام سے کیا ہے۔کلکتہ میں للولال کا ایک پریس بھی تھا جس کا نام سنسکرت پریس تھا۔آپ ۱۸۲۳ء تک کالج سے وابستہ رہے۔آپ کی وفات کے بارے میں محققین کی رائیں مختلف ہیں۔لکشمی ساگر دارشنے کے مطابق مئی ۱۸۳۴ سے قبل ہی ان کا انتقال ہوگیا تھا۔ایک اور روایت کے مطابق انھوں نے ۱۸۳۴ میں نوکری سے پنشن لے لی تھی اور انھوں نے اپنا پریس کلکتہ سے آگرہ منتقل کر دیا تھا۔بعد میں وہ کلکتہ آئے جہاں ۱۸۳۵ میں ان کا انتقال ہوگیا۔

للولال کوی چوں کہ فورٹ ولیم کالج میں بھاکا کے منشی تھے اس وجہ سے ان کی زبان پر بھاکا کا اثر ہے۔انھوں نے عام طور پر انہی کتابوں کا ترجمہ کیا جو خاص طور پر اسی پس منظر میں تھیں۔مثلاً بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی وغیرہ۔ان کی زبان پر بھاکا کا اثر اس قدر ہے کہ عام اردو داں کے لیے اس کا سمجھنا مشکل ہوسکتا ہے۔دوسری بات یہ کہ ان کتابوں میں وہ شریک مترجم کی حیثیت سے تھے اس وجہ سے کون سا حصہ ان کا خود کا ترجمہ کیا ہوا ہے، اس کی نشاندہی مشکل ہے۔البتہ کچھ کتابیں ایسی ہیں جو سلیس اردو زبان میں ہیں۔مثلاً لطائف ہندی، جس میں عام فہم زبان میں لطیفوں کو بیان کیا گیا ہے۔

سدل مشر

فورٹ ولیم کالج کے ہندو مصنّفین میں ایک نام سدل مشر کا بھی ہے۔آپ ضلع آرہ کے باشندے تھے۔آپ کی پیدائش ۱۷۶۷/ ۱۷۶۸ میں ہوئی۔آپ کے والد کا نام نندمنی مشر تھا۔فورٹ ولیم کالج کی کشش انھیں بھی کھینچ کر کلکتہ لے آئی اور یہ ہندوستانی شعبہ میں بھاکا کے منشی مقرر ہوئے۔تقرری کی تاریخ ۱۵/نومبر ۱۸۰۹ء اور تنخواہ ۳۰/روپئے ماہوار مقرر ہوئی۔جان گل کرسٹ کے بعد ماونٹ صاحب نے بھاکا کے منشی کی تقرری کو غیر ضروری قرار دیا تھا۔چنانچہ للولال کوی کے ساتھ آپ کو بھی ۱۱/جون ۱۸۰۴ء کو کالج سے برطرف کر دیا گیا تھا۔بعد میں للولال کے ساتھ یہ بھی بحال کر دیئے گئے تھے۔آپ کا انتقال ۱۸۴۷ء یا ۱۸۴۸ء میں ہوا۔(فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، ڈاکٹر عبیدہ بیگم، ص ۱۶۰)ان کا ایک اہم کارنامہ ادھیاتم رامائن کا ترجمہ ہے جو انھوں نے رام چرت کے نام سے کیا۔فارسی زبان پر بھی ان کو عبور حاصل تھا۔چنانچہ انھوں نے Hindi Persian vocabulary بھی مرتب کی تھی۔

بینی نرائن جہاں

بینی نرائن جہاں فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔باصلاحیت شخص تھے جو آپ اپنی پسند سے کتابیں تالیف کرتے اور فورٹ ولیم کالج کے ذمہ داران کے سامنے پیش کرتے اور انعام واکرام

پاتے۔'چار گلشن' کے دیباچہ میں انھوں نے خود کو لاہور کا باشندہ بتایا ہے۔'باغ عشق' میں انھوں نے اپنی پیدائش شاہ جہان آباد یعنی دہلی بتایا ہے۔دیوان جہاں کے دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے آباواجداد لاہور سے تھے۔محمد شاہ کے زمانے میں دہلی آئے اور یہیں پر ان کی ولادت ہوئی۔آپ کے اجداد کو یہاں شاہی عنایات سے سرفراز کیا گیا۔ڈاکٹر حنیف نقوی کی تحقیق کے مطابق آپ کی پیدائش ۱۷۷۶ء کے آس پاس ہوئی۔ان کی تاریخ وفات کا علم کسی کتاب سے نہیں ہوتا ہے۔چوں کہ ان کی سب سے آخری تالیف 'تنبیہ الغافلین' ہے جو ۱۸۳۸ء میں مکمل ہوئی ہے، اس وجہ سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان کی وفات ۱۸۳۸ء کے بعد ہوئی ہوگی۔بینی نرائن جہاں ایک باصلاحیت آدمی تھے۔تلاش معاش کے لیے وہ کلکتہ آئے لیکن نامعلوم وجوہات کی وجہ سے ان کو کالج میں نوکری نہیں ملی۔اس کے باوجود انھوں نے ہمت نہیں ہاری۔وہ تصنیف وتالیف سے وابستہ رہے۔اس معاملے میں ان کے دوست امام بخش جو فورٹ ولیم کالج کے منشی تھے، ان کا ساتھ دیا۔انھیں کی تحریک پر انھوں نے 'چار گلشن' تالیف کی۔انھوں نے بینی نرائن کی ملاقات تھامس روبک سے کروائی جن کی فرمائش پر انھوں نے دیوان جہاں مرتب کیا۔'نو بہار' کی تالیف کی وجہ بھی امام بخش ہی تھے۔انھوں نے بینی نرائن کو بتایا کہ کالج کونسل کو قصہ گل صنوبر کا ترجمہ جو منشی باسط نے کیا ہے پسند نہیں آیا ہے۔انھوں نے تحریک دی کہ یہ کام بینی نرائن کر ڈالیں چنانچہ انھوں نے دو ہفتے کی قلیل مدت میں فارسی سے اردو میں اس کو منتقل کر دیا۔

کسی ادارے سے وابستگی کے بغیر انھوں نے اردو ادب کو کئی اہم کتابیں دیں۔ان کی کتابوں کے نام ہیں: چار گلشن، بہار عشق، گلزار حسن، دیوان جہاں، تفریح طبع، قصہ گل صنوبر (نو بہار)، باغ عشق اور تنبیہ الغافلین۔بینی نرائن بنیادی طور پر نثر نگار تھے۔انھوں نے شاعری بھی کی ہے لیکن ان کی شاعری میں وہ پختگی نہیں ہے جو ان کی نثر میں ہے۔حنیف نقوی نے ان کی مرتب کردہ کتاب دیوان جہاں کے بارے میں کہا ہے کہ انھوں نے بہت سے شعرا کے کلام کو غلط نقل کیا ہے۔اصناف کی شناخت میں بھی انھوں نے بہت غلطیاں کی ہیں اس وجہ سے کہا جا سکتا ہے کہ شعر وشاعری کے بارے میں ان کی معلومات بھی محدود تھیں۔اردو ادب میں ان کا نام دو کتابوں کی وجہ سے یاد رکھا جائے گا، ایک چار گلشن دوسری دیوان جہاں۔چار گلشن ان کی طبع ذات عشقیہ داستان ہے۔مولوی کریم الدین نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کا مضمون فارسی قصہ نظم ہلالی ہے۔گارسیں دتاسی نے بھی یہی رائے دی ہے۔لیکن اردو کے محقق حنیف نقوی نے اس کو ان کی طبع زاد تصنیف قرار دیا ہے۔

اس داستان میں انھوں نے شاہ کیوان اور فرخندہ کی محبت کی داستان بیان کی ہے۔فورٹ ولیم کالج

سے وابستہ ادیبوں میں کم ہی ایسے ادیب ہوئے ہیں جنھوں نے ترجمہ کی بجائے اپنی کوئی تخلیق پیش کی ہو، خاص طور سے داستانوی ادب میں۔اس کتاب کی وجہ تالیف بتاتے ہوئے بینی نرائن لکھتے ہیں:

''اب کہ سن ایک ہزار اور دوسو اور پچیس ہجری ہیں۔۔۔ایک دن اس کہانی کو کہ بہت دنوں سے اس گنہگار کو یاد تھی، برسبیل مذکور کے روبرو منشی صاحب مہربان، معدن لطف واحسان منشی امام بخش صاحب کے بیان کیا، منشی صاحب ممدوح اس کہانی کے سننے سے نہایت محظوظ ہوئے اور بعد ہو کے اس عاصی کو فرمایا کہ اس قصہ لطیف اور کہانی نادر کو قلم زبان سے زبان قلم میں لایئے اور زبان ریختہ ہندی میں او پر صفحہ کاغذ کے لکھیے۔''

چار گلشن میں کل پانچ کہانیاں ہیں۔کہانی کا پلاٹ بھی سیدھا سادہ ہے۔سب سے اہم اس داستان کی زبان ہے جو فورٹ ولیم کالج کی دیگر داستانوں کی طرح صاف ستھری اور سلیس ہے۔اس میں کسی قسم کی پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔بینی نرائن کی بدنصیبی کہ اس کتاب کو کالج کونسل میں جمع کرنے کے باوجود اشاعت کی نوبت نہ آسکی، جس کی وجہ سے آپ کا یہ کارنامہ دنیا کی نظروں سے اوجھل رہا۔عبادت بریلوی نے ۱۹۶۷ء میں برٹس میوزیم سے حاصل کر کے اپنے مقدمہ کے ساتھ اس کی اشاعت کی۔اگر یہ کتاب دیگر کتابوں کی طرح فورٹ ولیم کالج سے شائع ہو جاتی تو یقیناً بینی نرائن اس طرح گمنامی کا شکار نہ ہوتے۔

دوسری کتاب جس کی وجہ سے اردو زبان وادب کی تاریخ میں ان کو یاد رکھا جائے گا وہ ہے دیوان جہاں۔یہ کتاب مسٹر تھامس روبک کی فرمائش پر ترتیب دی گئی تھی۔قلمی نسخے کے سرورق پر لکھی تحریر کی بنیاد پر کلیم الدین احمد نے اس کا سال تصنیف ۱۸۱۳ء قرار دیا ہے۔عام طور پر اس کتاب کو شعرائے اردو کا تذکرہ شمار کیا جاتا ہے لیکن کلیم الدین احمد جنھوں نے ۱۹۵۹ء میں اپنے مقدمے کے ساتھ اس کو شائع کیا تھا، کا کہنا ہے کہ یہ تذکرہ نہیں بلکہ شعرائے اردو کے کلام کا انتخاب ہے۔اس کتاب میں انھوں نے شاعروں کا تعارف عموماً ایک سطر میں کرایا ہے۔اس کے بعد ان کے منتخب اشعار کو درج کیا ہے۔کتاب کے شروع میں انھوں نے اپنی منظوم خود نوشت بھی لکھی ہے۔

کندن لال

کندن لال کے حالات زندگی کے بارے میں معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ان کے بارے میں اختلاف ہے کہ وہ کالج کے باقاعدہ ملازم تھے یا پھر جز وقتی ملازمت کی حیثیت سے انھوں نے کام کیا۔جان گل کرسٹ نے ۱۸۰۳ء میں کالج کی تصانیف کی فہرست جو انعام کے لیے پیش کی گئی تھی، اس میں ان کی

واحد تصنیف 'کلاکام' کا نام بھی درج کیا تھا۔یہ فہرست کالج کے باہر کے مصنّفین کی کتابوں کی ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس وقت کالج کے ملازم نہیں تھے۔البتہ کونسل کی ۴ر مئی ۱۸۰۱ء کی کاروائی میں ان کا نام بحیثیت منشی اور تنخواہ ۴۰ر روپے درج ہے۔

توتارام

کندن لال کی طرح توتا رام کے حالات زندگی بھی کہیں نہیں ملتے۔فورٹ ولیم کالج کے وہ باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ان کی تصنیف اٹھارہ سوتین کی فہرست میں شامل ہے جس کا نام 'دل ربا' ہے۔افسوس کہ توتا رام نے اس میں اپنے بارے میں کچھ نہیں لکھا، حد تو یہ کہ انھوں نے اپنا نام بھی نہیں درج کیا۔'دل ربا' ان کی طبع زاد داستان ہے۔کتاب کے اختتامیہ سے ۱۸۰۳ء کی تاریخ نکلتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اسی سن میں لکھی گئی۔

نہال چند لاہوری

فورٹ ولیم کالج کے مصنّفین میں ایک اہم نام نہال چند لاہوری کا ہے۔اردو کے داستانوی ادب میں ان کا نام 'مذہب عشق' کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔یہ 'گل بکاؤلی' کے قصے کا اردو ترجمہ ہے۔یہ اگر چہ خالص ہندوستانی قصہ ہے لیکن اس کو پہلے عزت اللہ بنگالی نے فارسی زبان میں لکھا تھا۔اسی قصہ کو جان گل کرسٹ کی فرمائش پر نہال چند لاہوری نے ۱۸۰۳ء میں اردو میں منتقل کر دیا۔یہ قصہ اتنا مشہور ہوا کہ نہال چند لاہوری فورٹ ولیم کالج کے اہم منشیوں کے مقابل کھڑے ہو گئے۔بعد میں اسی قصے کو منظوم شکل میں دیا شنکر نسیم نے 'گلزار نسیم' میں پیش کیا۔

فورٹ ولیم میں لکھی گئی دیگر داستانوں کے برخلاف اس کی زبان پر تصنع، فارسی آمیز ہے۔مقفّی اور بامحاورہ نثر کا خوب استعمال ہوا ہے۔ان کا یہ اسلوب پوری داستان میں یکساں نہیں ہے۔کہیں پر دقیق ترکیبوں کا استعمال کیا ہے تو کہیں بامحاورہ اور روزمرہ کا استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔دلی کی بیگمات کی زبان کا استعمال انھوں نے بہت خوب صورتی سے کیا ہے۔چند نمونے ملاحظہ فرمائیں:

''اے بوستان سرداری کے نونہال! اب تک تیری گلشن جوانی کا شگوفہ بھی نہیں پھولا اور بہارستان شباب کے چمنوں کو باد صرصر کی پیری کا جھونکا بھی نہیں لگا، کیا لازم ہے جو تو سفر کے آتش کدہ محنت میں عمداً آپ کو آتش سرگردانی قصر شادمانی میں قصداً لگائے۔'' (مذہب عشق، ص ۱۲)

''اری کو اری تھتھ کاری تو اتنی ہی سی ناپید ہو، یہ کس کے پیچھے روگ لیا ہے، کس لیے یہ جوگ

سادھا ہے۔ پریوں کا ننگ و ناموس تو نے کھویا اور کل کا نام ڈبویا۔'' (مذہب عشق، ص ۸۷)

نہال چند لاہوری نے شام کے منظر کو الگ الگ طریقے سے بیان کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''دوسرے روز جب آفتاب سیاحوں کی طرح مغرب کی منزل میں پہنچا اور ماہتاب بادشاہوں کی صورت سپاہ انجم کو لیے تخت فیروزہ رنگ پر رونق بخش ہوا۔''

''اتنے میں عروس روز نے شفق کے لال گھونگھٹ میں اپنا منھ چھپایا اور محبوبہ شام نے طرۂ مشک عام دکھایا۔''

'مذہب عشق' کی زبان کے بارے میں محققین نے اپنے اپنے انداز میں رائے دی ہے لیکن یہ اس دور کی بات ہے جب اردو کا کوئی معیاری نثری اسلوب وجود میں نہیں آیا تھا۔ اسی زمانے میں میر امن آسان اور سہل نثر لکھ رہے تھے تو انشا 'رانی کیتکی کی کہانی' کی شکل میں نیا تجربہ پیش کر رہے تھے۔ دوسری طرف رجب علی بیگ سرور 'فسانہ عجائب' میں مرصع نثر پیش کر رہے تھے۔ ایسے میں نہال چند لاہوری نے اگر تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال نثر میں کیا، یا فارسی آمیز اردو کا استعمال کیا تو اس کو معیوب نہیں سمجھا جانا چاہیے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اس کتاب کی مقبولیت میں جہاں اس کی کہانی اور پلاٹ کا اہم کردار ہے وہیں اس کے نثری اسلوب کا بھی اہم حصہ ہے۔ نہال چند لاہوری کی کسی اور تصنیف کا علم نہیں ہو سکا لیکن اردو کے ادب عالیہ میں ان کا مقام صرف اس ایک کتاب کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔

فورٹ ولیم کالج کے ہندو مصنّفین پر نظر ڈالی جائے تو ان میں سے کچھ مصنّفین بنگال سے باہر کے تھے۔ مثلاً للولال کوی، سدل مشر، بینی نرائن جہاں اور نہال چند لاہوری۔ انھیں تلاش معاش یا فورٹ ولیم کالج کی شہرت کلکتہ کھینچ لائی تھی۔ ان میں سے کندن لال اور تو تا رام جیسے مصنّفین بھی ہیں جن کے حالات زندگی کے بارے میں کوئی معلومات دستیاب نہیں ہے۔ اصل بنگال کے باشندے صرف تارنی چرن متر تھے۔ ان مصنّفین میں سے تارنی چرن متر، للولال کوئی اور سدل مشر متفقہ طور پر کالج کے باقاعدہ ملازم تھے۔ کندن لال اور نہال چند لاہوری کے بارے میں اختلاف ہے کہ وہ مستقل تھے یا نہیں۔ بینی نرائن اور تو تا رام جز وقتی ملازم تھے۔

مذکورہ بالا مصنّفین کی فہرست یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ اردو زبان و ادب کی آبیاری کے لیے سبھی مذاہب کے ماننے والوں نے اپنا خون پسینہ بہایا ہے۔ اردو زبان کسی خاص مذہب کی زبان نہیں ہے۔ اردو نے یہیں پر جنم لیا ہے۔ اس کے اندر ہمارے وطن کی مٹی کی خوش بو رچی بسی ہے۔



ڈاکٹر سفیان احمد انصاری
محلہ ناظر پورہ پوربی، نزد وادر مانٹیسری اسکول، بہرائچ۔ رابطہ نمبر:9839574196

محمد عالم ندوی کی خاکہ نگاری

تلخیص:

محمد عالم ندوی مشہو دینی وعصری درس گاہ دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ کے فارغ التحصیل نہایت باصلاحیت عالم ہیں، جنھوں نے دینی واسلامی تعلیم حاصل کرنے کے بعد گریجویشن، عربی اور اردو مضامین میں پوسٹ گریجویشن، بی ایڈ اور ڈی لٹ وغیرہ کی ڈگری حاصل کر کے مہاراشٹر کالج کے شعبۂ اردو میں لیکچرر اور پروفیسر کے عہدے سے سبک دوش ہوئے۔ کالج میں ایک کامیاب استاد ہونے کے ساتھ ایک پختہ قلم کار وادیب، غیر معمولی انشا پرداز، بلند پایہ مصنف اور بے باک خاکہ نگار ہیں، جن کے گہر بار قلم سے نصف درجن سے زائد کتابیں معرض وجود میں آ کر اربابِ فکر وفن، دانش وران، ادبا، شعرا اور ماہرین فن سے داد وتحسین حاصل کر چکی ہیں۔ ان میں موصوف کی خاکوں پر مشتمل ایک کتاب بنام ''اُجلے دھندلے نقوش'' بھی ہے، جو ایک سو چھہتر صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس کتاب میں موصوف نے دل کی بات کے عنوان سے وجہِ تصنیف تحریر کیا ہے۔ بعد ازاں معروف علمی وادبی شخصیات پر ۹ر خاکے ہیں، جن میں علی سردار جعفری کا خاکہ ''سردارِ طرح دار'' کے عنوان سے، یوسف ناظم کا خاکہ ''ادب کا خادم یوسف ناظم'' کے عنوان سے، ڈاکٹر رفیق زکریا کا خاکہ ''رفیق جہاں دیدہ'' کے عنوان سے، ڈاکٹر نورالسعید اختر کا خاکہ ''اختر رنگین ادا'' کے نام سے، جاوید صدیقی کا خاکہ ''بامُروت آدمی'' سے معنون کرتے ہوئے ''تحریرِ دل پذیر خوبی انور ظہیر''، ''بابا الیاس شوقی'' اور ''پرنسپل حولدار'' کے عنوانات سے تحریر کیے ہیں۔ سب سے آخر میں اپنے والدِ مرحوم کا خاکہ ''نقش اوّل (ابّا)'' کے عنوان سے نہایت جذباتی انداز میں تحریر کیا ہے، جسے

پڑھتے ہوئے قاری آب دیدہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کتاب کے جملہ خاکے عمدہ و دل کش پیرایے میں تحریر کیے گئے ہیں، موصوف نے اردو محاورات وضرب الامثال کا استعمال بڑی چابک دستی اور بڑے سلیقے سے کیا ہے، جس سے تحریر وعبارت کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔

کلیدی الفاظ:

خاکہ، خاکہ نگار، اسکیچ، ڈھانچہ، عادات واطوار، قلمی تصویر، خوبیاں وخامیاں، خدوخال، واقعات ومشاہدات، تاثرات وقیاسات، شخصیت نگاری۔

خاکہ اُردو زبان کا لفظ ہے، جو فارسی زبان کے لفظ "خاک" سے مشتق ہے، جب کہ انگریزی میں اُسے اسکیچ (Sketch) کہا جاتا ہے۔ خاکہ کے لغوی معنی ڈھانچہ، تصویر اور ظاہری شکل وصورت کے ہیں۔ جب کہ اصطلاح میں خاکہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں نہایت مختصر طور پر کسی شخصیت کا ناک، نقشہ، عادات واطوار اور کردار وسیرت کو سیدھے انداز میں بلا مبالغہ اس طرح پیش کرنا کہ اُس کی چلتی پھرتی تصویر اور اُس کے افکار وخیالات بھی اُبھر کر سامنے آجائیں۔ بالفاظ دیگر کسی شخص کی وہ قلمی تصویر جس میں اُس کی ظاہری وباطنی خوبیاں اور خامیاں یکجا بیان کی گئی ہوں، خاکہ کہلاتی ہے۔

یعنی خاکہ نگاری ایسی ادبی صنف ہے جس میں نہایت دل کش اور دلچسپ پیرائے میں کسی کی شخصیت اور اُس کے واقعی خدوخال کی تصویر کشی کی جاتی ہے، اور ایک خاکہ نگار واقعات ومشاہدات کے ساتھ اپنے تاثرات وقیاسات کو بھی قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ بقول محمد حسین آزاد:

> "خاکہ نگاری ادب کی ایک صنف ہے جس میں شخصیتوں کی تصویریں اِس طرح براہ راست کھینچی جاتی ہیں کہ اُن کے ظاہر اور باطن دونوں قاری کے ذہن نشین ہو جاتے ہیں، اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پڑھنے والے نے نہ صرف قلمی چہرہ دیکھا ہے، بلکہ خود شخصیت کو دیکھا بھالا ہو۔"

خاکہ نگاری کو خاکہ نویسی، شخصیت نگاری، شخصی مرقع یا شخصیہ اور قلمی تصویر کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، جس میں قارئین کو ہر دور اور زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج، نشیب وفراز اور انسانی زندگی کے تمام رنگ وروپ دیکھنے اور پڑھنے کو ملتے ہیں۔ اسی طرح خاکہ نگاری کی محور شخصیت علمی اور ادبی بھی ہو سکتی ہے اور سیاسی بھی، عظیم بھی ہو سکتی ہے اور معمولی بھی، عالم بھی ہو سکتی ہے اور ان پڑھ بھی، حکمراں بھی ہو سکتی ہے اور عوام ورعایا میں سے سماج کا ایک ادنیٰ انسان بھی۔ ایک خاکہ نگار کسی سے بھی متاثر ہو سکتا ہے اور کسی بھی

شخصیت کو اپنی تحریر کا موضوع ومحور بنا سکتا ہے۔ خاکہ نگار خاکے میں اُس شخصیت کے ظاہری اور باطنی اوصاف کے ساتھ اُس کی خوبیوں یا خامیوں کا تذکرہ اس طرح کرتا ہے کہ قارئین کے سامنے اُس کی پوری شخصیت، جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی نظر آتی ہے، اور اُس کی زندگی کے اہم اور مخصوص واقعات، اُس کی انفرادی خصوصیات، ظاہری وباطنی اوصاف، عادات حسنہ واطوار قبیحہ، حرکات وسکنات، اُس کے حلیہ، لباس، رہن سہن، طرزِ گفتگو اور خوبیوں کے ساتھ خامیوں اور بُرائیوں کو ہمدردانہ انداز میں اِس طرح قارئین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے کہ قارئین کے دل میں اُس شخص سے نفرت پیدا نہیں ہوتی ہے۔

اُردو ادب میں باقاعدہ خاکہ نگاری کی ابتدا وشروعات ۱۹۲۷ء میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے مشہور ومعروف خاکہ "نذیر احمد کی کہانی، کچھ اُن کی کچھ میری زبانی" سے ہوتا ہے۔ اسی طرح مرزا فرحت اللہ بیگ کے "دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" اور "ایک وصیت کی تعمیل میں" بھی اُردو کے اولین خاکے ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد خاکہ نگاری کے فن کو آگے بڑھانے والوں میں خواجہ حسن نظامی، مولوی عبدالحق، شاہد احمد دہلوی، اشرف صبوحی، رشید احمد صدیقی، جوش ملیح آبادی، خواجہ محمد شفیع دہلوی، مالک رام، سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، محمد طفیل، کنھیا لال کپور، شورش کاشمیری، فکر تونسوی، چراغ حسن حسرت، خواجہ غلام السیدین، مجید لاہوری، عبدالمجید سالک، کرشن چندر، ظ۔ انصاری، خواجہ احمد فاروقی، خلیق انجم، اسلم پرویز، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سید ضمیر جعفری، قدرت اللہ شہاب، مجتبیٰ حسین، انتظار حسین، یوسف ناظم، عابد سہیل اور اقبال متین وغیرہ جیسے معروف وممتاز خاکہ نگاروں کے ساتھ خواتین خاکہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، صغرا مہدی، جیلانی بانو، بیگم انیس قدوائی، صالحہ عابد حسین، عفت آرا، پروفیسر شمیم نکہت، ادا جعفری وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ عصمت چغتائی کا اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر لکھا گیا خاکہ "دوزخی" اُردو ادب میں ادبی وعلمی اہمیت وعظمت کا آج بھی حامل ہے۔

دورِ حاضر میں خاکہ نگاروں کے سلسلے کی ایک اہم کڑی صاحبِ طرز ادیب وانشا پرداز معروف پختہ قلم کار پروفیسر محمد عالم ندوی بھی ہیں جو اُتر پردیش کے ضلع سلطان پور سے وطنی تعلق رکھتے ہیں، عالمیت کی سند ممتاز دینی دانش گاہ دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ سے حاصل کرنے کے بعد گریجویشن کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا، جہاں سے بی اے کی ڈگری حاصل کی، پھر وہیں سے ایم اے (عربی) کیا، اس کے بعد ایم اے (اردو) ڈاکٹر رام منوہر لوہیا اودھ یونیورسٹی فیض آباد (موجودہ نام: ایودھیا) سے کیا جب کہ بی ایڈ کی ڈگری ممبئی یونیورسٹی سے اور ڈی لٹ کی سند یونیورسٹی آف ساؤتھ امریکہ سے حاصل کی۔ اور ممبئی کے مہاراشٹر کالج میں تدریسی وتعلیمی خدمات انجام دینے کے بعد اب سبک دوش ہو چکے ہیں۔

محمد عالم ندوی ایک صاحبِ اسلوب ادیب، ماہر انشا پرداز، اصول پسند معلم، نہایت متواضع اور ایک عظیم انسان ہیں۔ اُن کا قلم سیال، زبان نہایت شستہ اور سلیس ہے، ادبی ذوق انتہائی صاف ستھرا اور معیاری ہے، اور الفاظ کو برمحل اور مناسب مواقع میں استعمال کرنے کا زبردست ملکہ حاصل ہے۔ موصوف کی تصانیف اُن کی علمی، ادبی اور قلمی بصیرت کی آئینہ دار ہیں، جو اُنھیں علمی و ادبی دنیا میں منفرد شناخت و پہچان عطا کرنے کے ساتھ اُن کی علمی رفعتوں، ادبی بلندیوں اور فنّی عظمتوں کے لیے شاہد ہیں۔

موصوف کی کئی کتابیں زیورِ طباعت سے آراستہ و پیراستہ ہو کر اہلِ علم و ادب سے خراجِ تحسین وصول کر چکی ہیں، اور کئی دوسری کتابیں طباعت و اشاعت کے مراحل سے ابھی گزر رہی ہیں۔ ابھی حال ہی میں ملک کی اہم علمی، ادبی اور سیاسی شخصیات کے خاکوں پر مشتمل اُن کی ایک تازہ تصنیف بنام "اُجلے دُھندلے نقوش" منصۂ شہود پر آئی ہے جس میں ۹ر خاکے ہیں۔ تمام تر خاکوں میں خاکہ نگاری کے فنّی لوازمات اور اجزائے ترکیبی (اختصار، وحدت تاثر، کردار نگاری، واقعہ نگاری، منظر کشی اور زبان و بیان) اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود نظر آتے ہیں، جن میں موصوف نے مذکورہ شخصیات کو علمی و ادبی سطح پر متعارف کرانے کے ساتھ ہی اُن کی بایوگرافی کے ذریعے قارئین کو اُن سے ملاقات کرانے کا فریضہ بھی بڑی نفاست و چابک دستی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ اُن کے قلم کی نزاکت کو ملاحظہ فرمائیے، لکھتے ہیں:

"متوسط قد، رنگ گورا، سر کے بالوں میں دھوپ چھاؤں کا منظر، مانگ کے دونوں طرف یکساں بٹا ہوا، پیشانی بالوں کی محراب کے درمیان روشن، ابرو خوبرو، آنکھیں عینک کے پردے سے جھانکتی ہوئیں، گال بے بال، ہونٹ آفتابی گلقند، ناک کے نیچے تراشیدہ سفید مونچھ، اونچی ناک جس کو اپنے کسی عمل سے نیچا دکھانے کی کوشش نہیں کی۔ چمکتے دانت، عدن کے موتی، دونوں کان صدفِ گوہرِ مجوبی۔ پنبہ دہن ہیں مگر تِل کا حساب رکھتے ہیں، گلے کی رگیں اُبھری ہوئیں، ایک چشمہ آنکھوں پر دوسرا گلے میں، جس کا استعمال دور بینی اور نزدیک بینی کے لیے ہوتا ہے۔ کثرتِ مطالعہ سے بینائی کم ہوگئی، اس لیے کتاب آنکھوں سے لگا کر پڑھتے ہیں۔ مطالعہ کی کثرت سے دادی نے منع کیا تو ابرو پر بل پڑ گئے، بیگم نے منع کیا تو سکڑ سُروا بولتے ہوئے سرِ تسلیم خم کر دیا۔ خوش لباسی میں اپنی مثال آپ، شوخ رنگ کا کُرتا اور شرٹ پہنتے ہیں۔ دامن چوں کہ داغ دار نہیں اس لیے اُسے چھپانے کی کوشش نہیں کرتے۔ بڑے دامن کا کُرتا شاید اِس لیے نہیں پہنتے کہ اُس کی تری سے فرشتے وضو نہ کر سکیں۔ چھوٹے دامن کا کرتا پہنیں یا فل آستین کی شرٹ، آستین ہمیشہ سمیٹے رہتے ہیں

تا کہ آستین میں سانپ پلنے کی گنجائش نہ رہے۔ وہ کوئی پہلوان نہیں ہیں کہ بازو اور سینہ دکھاتے پھریں۔ وہ کلف چڑھا ہوا کپڑا پہنتے ہیں جس سے اُن کے سینے سے زیادہ کپڑا تنا رہتا ہے۔" (ص۸۸۔۸۹)

کتاب کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ محمد عالم ندوی اُن شخصیات کے ذوق و مزاج سے پوری طرح آشنا، اُن کی ابتدائی زندگی کی صعوبتوں، دشواریوں اور جد و جہد، افکار و خیالات، مزاج و مذاق اور حصولِ علم کے تئیں محنتوں، قربانیوں اور جانفشانیوں وغیرہ سے متعلق معلومات پر مکمل عبور رکھتے ہیں۔ اسی لیے اُنھوں نے اُن شخصیات کی ظاہری و باطنی تہوں کو کھولا ہے، اور بڑی چابک دستی و خوب صورتی کے ساتھ نقاب کشائی کی ہے۔ وہ خود رقم طراز ہیں:

"بعض کو چھوڑ کر کتاب میں شامل بقیہ لوگوں کے ساتھ میرا اُٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا اور اُن کے گھروں تک بھی آنا جانا رہا، اُن کی شخصیت کا جو قابلِ ذکر پہلو جہاں نظر آیا، اُسے اُن کے خاکے میں شامل کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ دور بین یا خورد بین کے ذریعے کسی کی زندگی کے اہم پہلوؤں کو تلاش کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی اور نہ ہی مفروضوں کے سہارے کسی شخصیت کو سنوارنے یا بگاڑنے کی کوشش کی گئی۔" (ص۶)

ممدوح محترم نے اپنی زیرِ نظر تصنیف کے نام میں بھی جدّت و ندرت کا حسین مرقع پیش کرنے کے ساتھ عناوین کے انتخاب میں حسنِ ذوق اور جمال انگیز خیال کا بھی بھرپور مظاہرہ کیا ہے، اور "سردارِ طرح دار، ادب کا خادم یوسف ناظم، رفیقِ جہاں دیدہ، اخترِ رنگین ادا، بامروّت آدمی، تحریرِ دل پذیر خوبی انور ظہیر، بابا الیاس شوقی، پرنسپل حولدار اور نقشِ اول (ابّا)" جیسے دل کش اور دل آویز عناوین کے تحت کچھ اس طرح گل افشانی کی ہے کہ یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی تصنیف کے مواد و مندرجات کو بہتر بنانے کے ساتھ اُس کے عناوین کے انتخاب کے سلسلے میں بھی انتہائی حساس اور نازک خیال واقع ہوئے ہیں۔

ایسی شخصیات پر قلم اٹھانا جو زندگی کے مختلف میدانوں میں مختلف شناختوں کے ساتھ جانی پہچانی جاتی ہوں، خاصا مشکل کام ہے، لیکن موصوف نے وقت کی عظیم اور باکمال شخصیات کے نقوش و احوال کو نہایت سلیقہ سے صفحۂ قرطاس پر کندہ کرنے کا جو کام انجام دیا ہے، اُس سے محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نے کسی کو خوش کرنے کے لیے کچھ نہیں لکھا، بلکہ اُن کی بعض تحریریں ایسی بھی ہیں جن پر لوگوں نے ناک بھوں بھی چڑھائی ہوگی مگر اُنھوں نے ہر طرح کی تملق و چاپلوسی کو بالائے طاق رکھ کر سچ کو سچ رقم کرنے کا حق ادا کیا ہے۔ جیسے ایک خاکے میں یوں حق بیانی سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اُردو کے فروغ اور کمیونزم کے روگ میں کسی حد تک وہ جہانیانِ جہاں گشت کہلانے کے مستحق ہو گئے تھے۔ میری کیا مجال کہ میں اُن کے بارے میں فارسی کا یہ مقولہ دہراؤں کہ "جہاں دیدہ بسیار گوید دروغ" یعنی تجربہ کار بہت جھوٹ بولتا ہے۔" (ص ۱۹)

ایک جگہ اور رقم طراز ہیں:

"میں نے یہ سن کر اپنے دل میں کہا کہ نظر برداشتہ پڑھ کر قلم برداشتہ لکھنے اور قدم برداشتہ کہیں پر جانے کا انجام ایسا ہی ہوتا ہے، جس کسی نے بھی کہا ہے سچ ہی کہا ہے کہ "علیل کی رائے بھی علیل ہوتی ہے۔" (ص ۱۷)

حق بیانی کے علاوہ موصوف کی شگفتہ بیانی، سدا بہار قلم کی دل آویزی اور اُسلوبِ بیان و اُسلوب نگارش کی رعنائی اور خاکہ نویسی کے کمال ہنر نے کتاب کو مزید حسین و دلچسپ بنا دیا ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ اُنھیں اُردو شعر و ادب سے بھی خاص دلچسپی اور شغف ہے، یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے بہت سے مقامات پر آسمانِ شعر و ادب کے درخشندہ شعرا کے اشعار برمحل استعمال کرنے کے ساتھ خود کے اشعار سے بھی کتاب کے حسن و وقار میں اضافہ کیا ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں:

"دُبلے پتلے اتنے کہ ہڈّیوں کے ڈھانچے پر خوش رنگ لباس بھی ہینگر میں ٹنگا ہوا معلوم ہوتا تھا، سچ پوچھیے تو وَلی دکنی کے اِس شعر کی جیتی جاگتی تصویر تھے ۔

مرے دل کی تجلّی کیوں رہے پوشیدہ مجلس میں
ضعیفی سوں ہوا ہے پردۂ فانوس تن میرا

(ص ۴۳)

دوسری مثال ملاحظہ کیجیے:

"عموماً خواب کی تعبیر اُلٹی ہوتی ہے مگر پروجیکٹر سے فلم دکھانے کا جو خواب جاوید صاحب نے ننھیال میں دیکھا تھا اُس کی تعبیر ممبئی آنے کے بعد سچّی نکلی، ناچیز کے خیال کے مطابق ۔

آئے جو رام پور سے وہ شہر ممبئی
بچپن میں دیکھے خواب کی تعبیر مل گئی

(ص ۹۷)

کتاب کی سب سے اہم خصوصیت اُن کا دل کش و دلچسپ اندازِ تحریر ہے کہ قاری بے تکان پڑھتا ہی چلا جائے، پھر اُس میں جا بجا ضرب الامثال، کہاوتوں اور محاوروں کے برمحل استعمال سے تحریر کی خوب

صورتی میں نہ صرف اضافہ ہوا ہے بلکہ سونے پر سہاگہ کا کام ہوا ہے۔ کہاوتوں اور ضرب الامثال کی روزمرّہ کی زندگی کے ساتھ ادب میں بھی بڑی اہمیت ہے، اُن کے برمحل استعمال سے باتوں اور تحریر میں اثر اور وزن پیدا ہوتا ہے۔ ندوی صاحب کو محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال کر کے اپنی تحریر کو دلچسپ و دل آویز بنانے میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ بطور نمونہ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ ڈاکٹر رفیق زکریا کے خاکے میں لکھتے ہیں:

"وہ کوئی انڈے کا شہزادہ نہیں تھے جو پانی پی کر ذات پوچھتے۔ سبک دوش ہونے کے بعد بھی منشی صاحب کو اُسی عہدہ پر برقرار رکھنا سرکاری سطح پر پانی کی لہریں گننا تھا۔ کسی قدر صحبت برہم ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر صاحب زہر کا گھونٹ پی کر شکر لب ہوئے۔ اُنھوں نے اپنی لچھّے دار تقریر سے مطالبہ کرنے والوں کو اپنے شیشے میں اُتار لیا۔ سارا مجمع اِک کان ہو کر اُن کی باتیں سننے لگا۔" (ص ٦٧)

اسی طرح پروفیسر بابا الیاس شوقؔ کے خاکے میں تحریر فرماتے ہیں:

"اُردو کے بگڑیل نقاد، ادیب اور شاعر باقر مہدی کی بدمزاجی سے اُن کے سبھی جاننے والے واقف ہیں۔ جب کسی پر اُن کے گھر کا دروازہ بند ہو جاتا تھا وہ سِم سِم کہنے یا دُنیا کا کوئی منتر پڑھنے سے بھی نہیں کھلتا تھا۔ کہتے ہیں نمک سے نمک نہیں کھایا جاتا۔ باقر مہدی کے گھر کا ہی نہیں دل کا دروازہ بھی الیاس شوقی کے لیے ہمیشہ کھلا رہا۔ کسی حد تک دونوں ایک دوسرے کے دل کی کنجی سمجھے جاتے تھے۔ ایک دن کسی موضوع پر گفتگو کے دوران اچانک دونوں اپنے ہونٹوں کی مِسّی پوچھتے ہوئے اِس بات پر آمادہ ہو گئے کہ تو میری گور کھود میں گاڑ آؤں تجھ کو۔ قبل اِس کے کہ باقر مہدی الیاس شوقی پر اپنے گھر کا دروازہ بند کرتے، الیاس شوقی نے خود اُن کے گھر کے دروازے کو اپنے لیے بند کر لیا۔ باقر مہدی کو یقیناً اُس وقت قاضی جی کے موسل میں ناڑا کا مطلب زندگی میں پہلی بار سمجھ میں آیا ہو گا۔ کچھ دن اینچا تانی میں گزرے۔ بعد میں باقر مہدی نے ہی اُنھیں دوبارہ اپنے گھر میں قدم رنجہ فرمانے پر اِصرار کیا۔ وہ دانشور تو ہیں مگر اپنے دوستوں کی طرح چوں کہ میخانے سے دانشوری کی سند نہیں لی ہے اِس لیے دانشوروں کی محفل میں کم کم دکھائی دیتے ہیں۔" (ص ۱۲۰۔۱۲۱)

جاوید صدیقی کے خاکے میں یوں رقم طراز ہیں:

"اُن کا حال نہ ساون سوکھے نہ بھادوں ہرے جیسا تھا۔ چوں کہ مقررین کی فہرست میں اُن کا نام بھی شامل تھا اس لیے مجبوراً دعوتِ سخن دینی پڑی۔ تالیوں کی گڑگڑاہٹ میں جناب

نے مائک اور میں نے طرح طرح کی بدگمانیوں کے ساتھ خود کو سنبھالا۔رسمی کلمات کے بعد جب تقریر شروع کی تو ہر ایک اُن کی جانب متوجہ ہو گیا۔آبِ کوثر سے دُھلی ہوئی زبان پھول برسا رہی تھی۔بات بات میں تالیاں بج رہی تھیں۔مائک چھوڑنے سے پہلے اہلِ محفل کی نگاہ میں عرش کا تارا ہو چکے تھے۔تقریر کے بعد وہ مائک سے کان دبا کر چلے گئے۔میں نے سوچا،اُن سے تو راہ و رسم بڑھانی چاہیے مگر وہ نو وارد کو پہلے نگاہوں میں تولتے ہیں پھر کوئی اُن کی نگاہ میں تُلتا ہے۔نکتہ شناس کے ساتھ نکتہ نواز بھی ہیں۔"(ص ۸۶)

کتاب کی سب سے بڑی خوبی جسے ناچیز نے محسوس کیا ہے، یہ ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے قاری تعب و اُکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتا، بلکہ حسبِ موقع مناسب اشعار، مزاحیہ جملے و فقرے، شگفتہ الفاظ اور متوازن کہاوتیں و ضرب الامثال نشاط پیدا کرنے کا کام کرتی ہیں، جن سے قاری بوجھل ہونے کے بجائے طنز و مزاح کے سمندر میں ڈبکیاں لگاتا اور محظوظ ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ خاکہ نگار کے ذہن و دماغ میں لوگوں کے تلخ و شیریں واقعات و حوادث کا ایک دریا موجزن ہے، جسے اُس نے اپنی فن کارانہ صلاحیت کا استعمال کرتے ہوئے الفاظ کا جامہ پہنا کر قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

موصوف نے نہ صرف اُن شخصیات کا خاکہ کھینچا ہے بلکہ اُن شخصیات کی ایسی دل آویز تصویر کشی کی ہے جو اپنی مثال آپ ہے، بلکہ اُن کی پسندیدہ چیزوں، اُن کے ذوقِ مطالعہ، مہمان نوازی اور اُن کے تصنیفی و تالیفی کینوس کو نہاں خانوں سے نکال کر اور اُبھار کر لوگوں کے سامنے جلوہ گر کر دیا ہے۔مزید براں ندوی صاحب کا اندازِ تحریر نہایت دل کش اور متاثر کن ہے کہ اُن شخصیات کی خوبیاں و کمالات قاری کے دل و دماغ پر ایک اثر پیدا کرتے ہیں، جو تصنیف کا سب سے اہم اور مفید پہلو ہوتا ہے۔اس اعتبار سے ندوی صاحب بلا مبالغہ ایک کامیاب و کامران مصنف و قلم کار قرار دیے جا سکتے ہیں۔اس ادبی کارنامے کے لیے پوری ادبی برادری اور اُردو دنیا کی طرف سے محمد عالم ندوی صاحب شکر و سپاس کے مستحق ہیں۔

☆☆☆

محمد عادل
ہلال ہاؤس ۴/ ۱۱۴ نگلہ ملاح علی گڑھ۔رابطہ نمبر:8273672110

غزل میں انٹروورٹ پرسنالٹی کا ترجمان: وفاؔ نقوی

تلخیص:

ڈاکٹر وفا نقوی کا شمار عہدِ حاضر میں نئی نسل کے جدید ترین شعرا میں کیا جاتا ہے۔آپ کی شاعری میں خاص طور سے موجودہ دور کے تجربات و احساسات، عصری حسیت، انسانی زندگی میں درپیش آنے والے سیاسی، سماجی اور نفسیاتی مسائل، بدلتے ہوئے رشتوں کا تناظر وغیرہ دیکھنے کو ملتا ہے۔آپ نے اپنی شاعری کے ذریعے اکیسویں صدی کے معاشرے میں زندگی بسر کرنے والے انسان کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔موجودہ سائنسی دور کا انسان کس طرح تنہائی، مایوسی اور ذہنی انتشار سے گزر رہا ہے۔ان تمام مسائل کی جھلک موصوف کے کلام میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔

یہاں موصوف کی غزلوں کا علم نفسیات کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے۔ساتھ ہی اس بات کی بھی وضاحت کی گئی ہے کہ 'انٹروورٹ پرسنالٹی' کی اصطلاح کن افراد کے لیے استعمال کی جاتی ہے، اور ان کے اندر ایسی کون سی خصوصیات ہوتی ہیں جن کی وجہ سے انھیں اس پرسنالٹی کا حامل تصور کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر وفا نقوی ایک ایسے شاعر ہیں جو انسانی نفسیات کی گہری سمجھ رکھتے ہیں۔اس کا ثبوت ان کی غزلوں میں آئے وہ اشعار ہیں جو انسانی نفسیات کے عکاس نظر آتے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

وفا نقوی، انٹروورٹ پرسنالٹی، ماہرین نفسیات، انسان کی شخصیت، کم گو، تنہائی پسند، شرمیلی طبیعت، حساس، رشتوں کے پاسدار۔

....

جب ہم کائنات کے رازوں پر تحقیقی نگاہ کرتے ہوئے غور وفکر کی وادی میں قدم رکھتے ہیں تو یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ کائنات میں موجود ہر شے بڑے منظم طریقے سے کام کرتی ہے۔لیکن پھر بھی جو چیزیں دیکھنے میں یکساں اور ہم جنس معلوم ہوتی ہیں ان میں بھی افتراق وانفرادیت پائی جاتی ہے۔مثلاً تمام انسان جو جسم وساخت کے اعتبار سے ایک جیسے اعضا رکھتے ہیں پھر بھی رنگ وروپ اور عادات واطوار کی وجہ سے ایک دوسرے سے منفرد ہیں۔ماہرین نفسیات کے مطابق ہر دو افراد کے درمیان فطری، ذہنی اور نفسیاتی طور پر بھی بڑا فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔لیکن یہ فرق صرف انسانی نسل تک محدود نہیں۔اس کے علاوہ تمام حیاتیاتی اور غیر حیاتیاتی خلقت میں بھی ایک تنوع پایا جاتا ہے۔ماہرین کے مطابق انسانی خلقت ایک ایسا معما ہے جس کے راز مکمل طور پر ابھی سائنس بھی نہیں سمجھ سکی ہے۔علمِ نفسیات کے رو سے جب ہم انسان پر تحقیق کرتے ہیں تو اس کی شخصیت سے متعلق بہت سے رازوں سے آشنائی ہوتی ہے۔ماہرین نفسیات کا ماننا ہے کہ انسان جسمانی، فکری، جذباتی لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔یہ ایسی خصوصیات ہیں جو ایک شخص کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں۔

ماہر نفسیات رابرٹ سیشنز ووڈ ورتھ [Robert Sessions Wood worth] (۱۹۶۲ء-۱۸۶۹ء) اور پرسنالٹی ٹیسٹ [Personality Test] کے خالق کے مطابق، تمام انسانوں میں ان کی انفرادیت کی بنا پر الگ الگ نفسیاتی، جسمانی خصلتیں، ذہنی صلاحیتیں، علم، عادت، شخصیت اور کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔سر ایڈورڈ برنیٹ ٹائلر [Sir Edward Burnett Tylor] (۱۹۱۷-۱۸۳۲ء) کے نزدیک جسم کی ساخت، شکل، کام کرنے کی رفتار، صلاحیتیں، ذہانت، علم، کامیابی، دلچسپی، قابلیت اور ذاتی خصوصیات انسان میں پائی جانے والی انفرادیت کے سبب ہی فروغ پاتی ہیں۔اس لیے ماہرینِ نفسیات انسانی شخصیت کا مطالعہ مختلف زاویوں سے کرتے ہیں۔

اس بات میں کوئی دو رائے نہیں کہ انسان کی شخصیت اس کی شناخت قائم کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔انسان کی شخصیت اس کی فکر، جذبات، احساسات اور اس کی عادات واطوار معاشرے میں اس کی کارکردگی کے سبب تشکیل پاتی ہے۔دراصل کسی انسان کی شخصیت اس کی ذہانت، جسمانی بناوٹ، سماج میں اس کے اٹھنے بیٹھنے، ردعمل کرنے اور اس کے اوصاف وکردار سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔یہ شخصیت ہی ہے جو انسان کو سماج میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ماہرینِ نفسیات کے مطابق انسان کے ظاہری و باطنی صفات، نظریات، اخلاقی اقدار، افعال، احساسات اور جذبات کا انسان کی شخصیت بنانے میں اہم کردار ہوتا ہے۔انسان کا ظاہری حسن وجمال تو وقتی طور پر کسی کو اپنی طرف متوجہ کر سکتا ہے لیکن انسان کے

باطنی کردار میں وہ طاقت ہے جو دائمی طور پر کسی کو بھی اپنا گرویدہ بنا سکتی ہے۔

ادب سماج کا آئینہ تسلیم کیا جاتا ہے اور یہ اس میں موجود مختلف شخصیات کا بھی عکاس ہے۔ایک اچھا فن کار اپنے فن پاروں میں سماج کے ان ہی کرداروں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتا ہے جن کے ساتھ وہ زندگی بسر کر رہا ہے۔اس کے علاوہ ایک اچھے ادبی فن پارے میں انسانی نفسیات کی بھی بھرپور عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔دنیا کا کوئی ایسا ادب نہیں جس میں انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کو پیش نہ کیا گیا ہو۔

ہر زبان وادب کی طرح ہمارے اردو ادب میں بھی انسانی نفسیات اور شخصیات سے متعلق بہت کچھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ہمارے شعرا وادبا نے انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔شاعری کی بات کریں تو اردو ادب میں موجود قصیدوں، مثنویوں، مرثیوں، نظموں اور غزلوں میں ہمارے شعرا نے معاشرے میں موجود مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے افراد، کردار، مرد و زن، بچے، بوڑھے، جوان، عاشق، محبوب، رقیب، واعظ، ناصح وغیرہ تمام لوگوں کی جیتی جاگتی اور نفسیاتی تصویریں پیش کی ہیں۔

اردو شاعری کا نفسیاتی طور پر جائزہ لینا کوئی نیا عمل نہیں ہے بلکہ ادب میں باقاعدہ 'نفسیاتی تنقید' کے عنوان سے تنقید کی ایک شاخ دیکھنے کو ملتی ہے۔جو مغربی ادب کے زیر اثر ہمارے ادب میں آئی ہے۔غزل میں 'انٹروورٹ پرسنالٹی کی ترجمانی کرنے والا شاعر: ڈاکٹر وفا نقوی' کے عنوان سے یہ مضمون انٹروورٹ پرسنالٹی کی خصوصیات اور اس کی نفسیات سے متعلق پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ساتھ ہی اس سے متعلق موصوف کی غزلوں میں آئے منفرد اشعار بھی پیش کیے گئے ہیں۔

انٹروورٹ (Introvert) دو لاطینی لفظوں 'انٹرو' (Intro) جس کا معنی ہے اندر کی طرف اور 'ورٹرے' کے معنی (vertere) موڑنے کے ہیں۔یہ لفظ ایسی انسانی شخصیت کی ترجمانی کے لیے استعمال ہوتا ہے جو ذہنی طور پر اندر کی طرف جھکا ہوتا ہے۔ایسے افراد جو خارجی دنیا کے بجائے اپنی باطنی دنیا میں زیادہ گم رہتے ہیں ان کے لیے انٹروورٹ کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ماہرِ نفسیات کارل گستاو جنگ [Carl Gustav Jung] نے سب سے پہلے ۱۹۰۰ء کی دہائی کے اوائل میں انٹروورٹ (Introvert) اور ایکسٹروورٹ (Extrovert) کی اصطلاح کو متعارف کرایا تاکہ شخصیت کی ان اقسام کو بیان کیا جا سکے جو انسان کی توانائی کو اندرونی یا بیرونی دنیا پر مرکوز کرتی ہیں۔اس کے بعد انٹروورٹ اور ایکسٹروورٹ اصطلاحات بڑے پیمانے پر استعمال کی جانے لگیں۔انٹروورٹ سے مراد ایسے لوگوں سے لی جانے لگی جو مزاجاً خاموش یا شرمیلی طبیعت کے مالک ہوتے تھے۔ماہرین نفسیات نے انسانی نفسیات پر تحقیق کرنے کے بعد انٹروورٹ پرسنالٹی سے متعلق بہت سے رازوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ایسا دیکھا گیا

ہے کہ انٹروورٹ پرسنالٹی کے افراد خاموش طبیعت کے مالک ہوتے ہیں۔ وہ اکثر زیادہ گفتگو نہیں کرتے، کم سخن اور کم گو ہوتے ہیں۔ انٹروورٹ پرسنالٹی کی اس خصوصیت کو ڈاکٹر وفا نقوی اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ہم نے چپ رہ کے انھیں حال سنایا اپنا
ہم سے الفاظ کا احساں نہ اٹھانا آیا

وفا نقوی نے اپنے اس شعر میں انٹروورٹ پرسنالٹی کی نفسیاتی کیفیت کا کیا خوب جیتا جاگتا خاکہ پیش کیا ہے۔ کس طرح اس شخصیت کے مالک سماج میں ردِعمل کرتے ہیں۔ ان کا اصلی رنگ اکیلے پن اور تنہائی میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ماہرین نفسیات نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ایسی پرسنالٹی کے افراد تنہائی میں گھنٹوں خود سے باتیں کرتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ بڑبڑاتے ہیں تو کبھی بالکل خاموش رہ کر دل ہی دل میں باتیں کرتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ اپنے آپ کے لیے خود کو ہی ایک کردار تصور کر کے اس سے حالِ دل بیان کرتے ہیں، اور خود کو اپنی ذات کا رہنما تصور کرتے ہیں۔ ماہرینِ نفسیات نے تحقیق کے بعد یہ بات آشکار کی ہے کہ ہر بڑا شاعر، ادیب، مصور، فلسفی، دانشور، سائنسداں کے اندر فطری طور پر انٹروورٹ پرسنالٹی کی خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس طرح یہ شعر موصوف کی باطنی کیفیت کا بھی ترجمان بن جاتا ہے۔ شعر میں ڈاکٹر وفا نقوی نے مخاطبانہ لہجہ اختیار کیا ہے۔ یہاں ''ہم نے چپ رہ کے'' جیسا فقرہ جہاں انٹروورٹ پرسن کا ترجمان ہے وہیں شاعر خود کو شعر میں کردار بنا کر اپنی نفسیاتی کیفیت کی عکاسی کر رہا ہے۔ دوسرا فقرہ ''انھیں حال سنایا اپنا'' بظاہر دو کرداروں کے آمنے سامنے ہونے اور ان کے تبادلۂ خیال کو پیش کرتا ہے۔ لیکن چوں کہ یہ انٹروورٹ پرسن کے جذبات کا عکاس ہے لہٰذا شاعر نے اپنے وجود کو ہی اپنا رفیق بنا لیا ہے جس سے وہ چپ رہ کر اپنی اندرونی کیفیت، بے چینی اور کرب بیان کر رہا ہے۔ ٹھیک کسی انٹروورٹ پرسن کی طرح جو بغیر کچھ بولے اپنے وجود سے گھنٹوں تنہائی میں بات کرتا رہتا ہے، اور اس کو الفاظ کا احسان بھی نہیں اٹھانا پڑتا یعنی وہ بنا کچھ بولے سب کچھ بیاں کر دیتا ہے۔

یہ افراد تنہائی پسند ہوتے اور خود اپنی تخلیق کردہ دنیا میں گم رہتے ہیں لہٰذا یہ معاشرے سے کٹ کر زندگی بسر کرتے ہیں اور ان کے احباب کا حلقہ بھی بہت مختصر ہوتا ہے۔ ان کے دوست بہت کم اور چنیدہ ہوتے ہیں۔ وہ جس کا دوستی کے لیے انتخاب کرتے ہیں وہ ان کی نگاہ میں انتہائی معتبر اور بھروسے کے لائق ہوتے ہیں۔ اس موضوع سے متعلق ڈاکٹر وفا نقوی کا ایک شعر ملاحظہ کریں۔

اس زندگی نے دوست بہت کم بنائے ہیں — لیکن بنائے جتنے ہیں اچھے بنائے ہیں

انٹروورٹ افراد کے کردار کا خاصہ یہ بھی ہے کہ وہ بعض مرتبہ اپنی بات چاہ کر بھی نہیں کہہ پاتے

کیوں کہ وہ کوئی بات کرنے سے قبل بہت غور و فکر کرتے ہیں اور گہری سوچ میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس لیے کبھی کبھی وہ بات کرنے سے کتراتے ہیں گویا کہ ایک شرم ان کی شخصیت کا حصار کیے رہتی ہے۔ اس فکر کی ترجمانی کرتے ہوئے موصوف کہتے ہیں۔

بولنا چاہا جب بھی شرمایا — بھیڑ میں آ کے کتنا گھبرایا

وفا نقوی کا یہ شعر انٹروورٹ افراد کی نفسیاتی کیفیت کو منفرد انداز میں پیش کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے اس شعر میں ایک ایسے شخص کا لفظی خاکہ پیش کیا ہے، جو مردم گزیدہ ہے اور بھیڑ میں بولنے سے گھبرا رہا ہے۔ یہاں یہ شعر اگورفوبیا (Agoraphobia) کا بھی عکاس ہو جاتا ہے۔ یہ ایسا فوبیا ہے جس میں مبتلا افراد بھیڑ، سماجی حالت یا گھر سے باہر جانے سے بچتے ہیں اور وہ گھر یا تنہائی میں زیادہ آرام محسوس کرتے ہیں۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کیوں کہ وہ بھیڑ میں اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرتے ہیں جس کی وجہ سے وہ کبھی کبھی خوف زدہ بھی ہو جاتے ہیں اور بھیر بھاڑ پر یا انجمن پر خلوت و تنہائی کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس بات کی ترجمانی میں ڈاکٹر وفا نقوی کے چند اشعار دیکھیں۔

مجھ کو شہروں کے تماشوں نے پرایا سمجھا — میں نے تنہائی کی آواز پہ لبیک کہا
دل کو تنہائی کے صحرا میں مقید کر کے — میں نے شہروں کی صداؤں سے بچایا خود کو
......
میں وہ گوشہ نشین ہوں اب تک — جس نے تنہائی انجمن سمجھی
......
ڈوبا رہتا ہوں میں سدا خود میں — ایک دریا ہے میری تنہائی

مندرجہ بالا اشعار میں استعمال کیا گیا خطابیہ لہجہ، اشعار میں آنے والے الفاظ ''مجھ کو، میں نے، میں وہ، میں سدا خود میں'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف انٹروورٹ پرسنالٹی کے ساتھ ساتھ کہیں نہ کہیں اپنی اندرونی کیفیت اور کشمکش کی بھی وضاحت کر رہے ہیں۔ مندرجہ بالا اشعار میں ڈاکٹر وفا نقوی نے انٹروورٹ پرسنالٹی سے تعلق رکھنے والے افراد کی جس طرح عکاسی کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان افراد کی نگاہ میں تنہائی کسی نعمت سے کم نہیں کیوں کہ اسی تنہائی میں گم ہو کر کائنات کے رازوں کو آشکار کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے وہ اپنی حقیقت تک پہنچتے ہیں۔ اس سلسلے سے ایک شعر دیکھیں۔

میں اپنے آپ میں لوٹا تو یہ ہوا معلوم — مرے علاوہ کوئی کائنات میں کب ہے

ان افراد کی پرسنالٹی میں خود کلامی بھی ایک اہم جز ہے۔ وہ بات جس کو یہ بھیڑ میں کہنے سے گھبراتے ہیں اس کو تنہائی میں خود سے بڑی آسانی سے بیان کر دیتے ہیں۔ اپنی شخصیت کو ہی ایک الگ

کردار سمجھ کر اس سے ایسے گفتگو کرتے ہیں جیسے ان کا تخاطب وہ خود نہیں بلکہ کوئی دوسرا فرد ہے۔ شعر ہے۔

خود کلامی سے مجھ پہ راز کھلا   میرے اندر ہیں سینکڑوں افراد

ماہرین نفسیات نے انٹروورٹ پرسنالٹی پر تحقیق کر کے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ ایسے افراد جتنے اپنے درون میں اور باطن میں ڈوبے رہتے ہیں اتنے ہی باہر کی دنیا سے بھی آگاہ ہوتے ہیں لیکن اس کا اظہار مشکل سے کر پاتے ہیں۔ اکثر ان کی ذات کی انکساری کو لوگ ان کی نادانی سمجھنے لگتے ہیں۔ جس وجہ سے لوگ انھیں اپنی سیاست اور مکاری کا شکار بناتے ہیں لیکن وہ برداشت کر لیتے ہیں کیوں کہ انھیں رشتوں کا پاس ہوتا ہے، اور آخر تک ہر رشتے کو نبھانے کی پر زور کوشش کرتے ہیں۔ اس فکر کی عکاسی میں ایک شعر دیکھیں۔

ہم سے سادہ مزاج لوگوں نے   انکساری میں زخم کھائے ہیں

لیکن ایسا نہیں کہ وہ کسی عمل پر بالکل ردِعمل نہیں کرتے۔ کبھی کبھی ان کے یہاں تنک مزاجی اور چڑچڑاہٹ بھی پائی جاتی ہے جو ان کی برداشت کی حد توڑتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن یہ کیفیت دائمی نہیں رہتی۔ وہ اپنی حالت میں جلد ہی لوٹ آتے ہیں۔ اس سے متعلق اشعار دیکھیں۔

کسی سے تلخ کلامی سے کام لے بیٹھے ...... ہم انکسار کی دولت سے ہو گئے محروم

خموشیوں کو لبوں پر سجاؤں گا لیکن   ابھی کسی کو برا اور بھلا بھی کہنا ہے

پہلے شعر میں موصوف ''تلخ کلامی سے کام لینے'' پر بظاہر خود کو مذمت کا نشانہ بناتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کے پیرائے میں انٹروورٹ افراد کی نفسیات کا بیان کر رہے ہیں کہ وہ کس طرح تلخ لہجہ اختیار کر کے اپنی فطرت کے برخلاف عمل کر بیٹھتے ہیں اور اپنی انکساری کی دولت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ ایسے افراد کی طبیعت میں یہ بھی شامل ہے کہ وہ اپنی غلطیوں سے سبق لیتے ہیں اور ان سے سیکھتے ہیں۔ دوسرا شعر بھی اسی نوعیت کا ہے جس میں ڈاکٹر وفا نقوی نے خود کلامی کا لہجہ اختیار کر کے اس بات کی بھی ترجمانی کی ہے کہ انٹروورٹ افراد ظاہری طور پر خاموش ہو سکتے ہیں لیکن ان کے اندر سماج میں پھیل رہی برائی کو سمجھنے کی بھی بھرپور صلاحیت ہوتی ہے۔ کیوں کہ وہ ہر چیز کا بغور مشاہدہ کرتے ہیں اور خود کو سماج کا ایک حصہ تصور کرتے ہیں۔ اس لیے وہ پہلے اپنے اندر موجود برائی کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دراصل ان دونوں اشعار میں موصوف خود سے تلخ کلامی کرتے اور خود اپنی ذات کو ہی طنز کا نشانہ بنا رہے ہیں۔ کیوں کہ معاشرے میں اگر ہر انسان اپنا تجزیہ خود اپنے آپ کر کے اپنے اندر تبدیلی لے آئے تو کبھی انکساری اور

خلوص و محبت کی دولت سے محروم نہیں ہو سکتا۔

انٹروورٹ پرسنالٹی کے افراد سماج سے چاہے کتنا ہی کترائیں یا دور رہیں لیکن وہ کبھی سماج کی طرف سے آنکھیں نہیں پھیرتے۔ انھیں اپنے گرد و پیش کا مکمل علم رہتا ہے اور اس کی بدلتی ہوئی تصویر انھیں نہایت تکلیف بھی پہنچاتی ہے۔ اشعار ملاحظہ کریں۔

میں نے مانا کہ خموشی بھی بڑی ہے نعمت ...... لیکن آنکھیں تو مری بول رہی ہیں کچھ کچھ

تم جو خاموش کہہ رہے ہو مجھے ...... شہر والوں! پڑھو مری آنکھیں

جو ہو رہا ہے اسے دیکھتے ہوئے رہنا   مجھے عزیز نہیں ہے مگر ہے مجبوری

انٹروورٹ پرسن کے اندر خود اعتمادی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ اپنے لیے خود نئی راہ بناتے ہیں اور اس پر گامزن رہتے ہیں۔ اس فکر کی عکاسی میں ڈاکٹر وفا نقوی کے اشعار دیکھیں جس میں موصوف انٹروورٹ پرسن کی خود اعتمادی کو بڑے ہی منفرد انداز میں پیش کر رہے ہیں۔

کوئی رہبر نہ قافلہ کوئی   میرا سایا ہی رہنما میرا

بھروسہ خود پہ ہی کرتا ہوں ہر محاذ پہ میں   نہ تیغ ہے نہ تبر ہے نہ تیر ہی میرا

کیوں کہ انٹروورٹ پرسنالٹی کے افراد تنہائی پسند اور کم بولتے ہیں لہٰذا ان کے اندر غور و فکر کرنے اور سننے سمجھنے کی طاقت بہت قوی ہوتی ہے۔ وہ اچھے سامع ہوتے ہیں، کم بولنے، زیادہ سننے اور سمجھنے کی عادت ان کے علم میں اضافے کا باعث ہوتی ہے۔ انٹروورٹ کی اس خوبی کی ترجمانی میں اشعار دیکھیں۔

میں دیکھتا ہوں تری کائنات کے منظر ...... میں سوچتا ہوں کہ اس میں ترا وجود ہے کیا

تو گفتگو کے زعم میں پاگل نہ ہو ابھی ...... پہلے سماعتوں کا کرشمہ سمجھ کے دیکھ

کوئی ضروری نہیں تم زبان ہی کھولو   خموشیوں کی صدائیں بھی خوب سنتا ہوں

انٹروورٹ پرسنالٹی کی یہ بھی خوبی ہے کہ وہ جو بات کرتے ہیں بڑی سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ کچھ کہنے سے پہلے کئی بار غور و فکر کرتے ہیں۔ پھر اس کے بعد ایک منظم طریقے سے اپنی بات کو کسی کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ وہ ہر بات پر غور کرنا جانتے ہیں۔ اشعار دیکھیں۔

پہلے تولی ہے گفتگو میں نے   بعد میں یہ زبان کھولی ہے

میرے جملوں میں جتنے ہیں الفاظ   ان میں اک حسنِ دلفریب سا ہے

ایسے افراد ہجوم اور انجمنوں سے گریزاں رہتے ہوئے بھی رشتوں کی حقیقت سے منھ نہیں

پھیرتے۔ڈاکٹر وفاؔ نقوی کہتے ہیں۔

میں ہوں سوکھا ہوا شجر لیکن ...... اپنی شاخوں سے ربط رکھتا ہوں
لوٹ کر جب پرندے آئیں گے ...... منتظر ہی مجھے وہ پائیں گے

مانا صبا کے دوش پہ اڑتا ہوا ہوں میں ... لیکن کہاں گلاب کو بھولا ہوا ہوں میں

انٹروورٹ پرسنالٹی والے افراد طبعی طور پر نہایت حساس اور دل کے نرم ہوتے ہیں۔ان کے معاشرے میں جو کچھ اچھا برا ہوتا ہے، انھیں لگتا ہے وہ ان کے ساتھ ہو رہا ہے۔وہ کسی کو قصوروار نہیں ٹھہراتے بلکہ خود کو ہی مجرم تصور کرتے رہتے ہیں اور اپنی ذات کو نکھارنے پر کام کرتے ہیں۔شعر ہے۔

کل رات میں ہی قتل ہوا تھا سو آج میں ... اپنے ہی خوں کا رکھتا ہوں الزام اپنے سر

انٹروورٹ پرسنالٹی کے لوگوں کو کسی کی تعریف و توصیف اور داد و تحسین کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہوتی۔وہ دنیا کی شہرتوں سے بے نیاز ہو کر عمل انجام دیتے ہیں۔

مری تعریف نہ کر مجھ سے گریزاں ہو جا
مرا ہر کام ہے شہرت کا مخالف جاناں
تیری تحسین کی ضرورت کیا
میں نے دل اپنا مار رکھا ہے

مختصر یہ کہ ڈاکٹر وفاؔ نقوی کے کلام میں عصری حسیت، گرد و پیش کے مناظر اور انسانی نفسیات کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ساتھ ہی ان کے کلام میں خود ان کی باطنی اور نفسیاتی کیفیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔گویا ان کے احساسات اور جذبات لاشعوری طور پر ان کے کلام میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ان کے اشعار اس بات کی دلیل ہیں کہ ان کا قلم بغیر غور و خوض کیے کاغذ پر نہیں چلتا بلکہ وہ اپنے قلم کو اس وقت جنبش دیتے ہیں جب وہ انسانی نفسیات کے گہرے سمندر میں غوطہ زن ہو چکے ہوتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر الیاس عزیز ندوی
کرتھی ڈیہہ، ضلع سدھارتھ نگر، یو۔پی

اکیسویں صدی میں غالب کے نثری اسلوب کی معنویت

تلخیص:

اردو نثر میں غالب کی نگارشات، چند رسائل، تقاریظ اور دیباچوں پر مشتمل ہیں، لیکن ان کی شہرت کا مدار ان سب کے علاوہ خطوط پر ہے۔کیوں کہ جس اسلوب سے ان کی شناخت قائم ہوتی ہے وہ خطوط کا ہے۔ بنابریں جب غالب کی نثر موضوع بحث ہو تو سب سے پہلے ہمارے سامنے غالب کے خطوط آتے ہیں۔دراصل اس دور میں جب اردو نثر میں لکھنا عجز کی علامت سمجھا جاتا تھا، غالب جیسے انا پسند اور قادر الکلام شاعر کا اردو نثر کی جانب متوجہ ہونا حیرت انگیز ہے۔غالب کے اردو میں خطوط لکھنے کی ابتدا پر محققین نے تفصیل سے بحث کی ہے۔ان تمام مباحث کو سمیٹتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اب تک غالب کے جتنے اردو خطوط کی بازیافت ہوئی ہے، ان میں قدیم ترین خط وہی ہے جو تفتہ کے نام سے ۱۸۴۷ء میں لکھا گیا۔اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو میں خطوط لکھنے کی جانب غالب ۱۸۴۷ء کے بعد ہی پوری طرح متوجہ ہوئے لیکن یہ عقدہ ابھی تک نہیں کھلتا کہ فارسی کو تقریباً ترک کر کے اردو میں خط لکھنا کیوں شروع کیا۔

غالب جیسے طباع شخص کو سادہ نثر میں چھپی ہوئی قوت کا احساس رہا ہوگا چنانچہ شاعری ہی کے مثل نثر میں بھی مبدأِ فیاض سے رہنمائی حاصل کر کے سادہ نثر ہی کو ادائے مطلب کے واسطے اختیار کیا۔اس طرح ہماری جدید تنقید بھی غالب کی شہرت میں غالب کے خطوط کا حصہ بہر حال تسلیم کر لیتی ہے، گو ان کے اثرات کی کوئی باضابطہ منطق متعین نہیں کی جا سکتی لیکن ہمارے خیال میں یہ زیریں لہر کے طور پر ہماری آج تک کی نثر میں جاری و ساری رہی ہے۔

کلیدی الفاظ:

غالب، اردونثر، رسائل، تقاریظ، دیباچے، خطوط، طباع، سادہ نثر، شوخی وظرافت، عام رنگ۔

اردونثر میں غالب کی نگارشات، چند رسائل، تقاریظ اور دیباچوں پر مشتمل ہیں، لیکن ان کی شہرت کا مدار ان سب کے علاوہ خطوط پر ہے۔ کیوں کہ جس اسلوب سے ان کی شناخت قائم ہوتی ہے وہ خطوط کا ہے۔ بنابریں جب غالب کی نثر موضوع بحث ہوتو سب سے پہلے ہمارے سامنے غالب کے خطوط آتے ہیں۔ ان خطوط سے ہر قاری کے ذہن میں یہ سوال ضرور ابھرتا ہوگا کہ غالب نے اردو میں خط لکھنے کی ابتدا کب اور کیوں کی۔؟

دراصل اس دور میں جب اردو نثر میں لکھنا عجز کی علامت سمجھا جاتا تھا، غالب جیسے انا پسند اور قادرالکلام شاعر کا اردونثر کی جانب متوجہ ہونا حیرت انگیز ہے۔ غالب کے اردو میں خطوط لکھنے کی ابتدا پر محققین نے تفصیل سے بحث کی ہے۔ ان تمام مباحث کو سمیٹتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اب تک غالب کے جتنے اردو خطوط کی بازیافت ہوئی ہے۔ ان میں قدیم ترین خط وہی ہے جو تفتہ کے نام سے ۱۸۴۷ء میں لکھا گیا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو میں خطوط لکھنے کی جانب غالب ۱۸۴۷ء کے بعد ہی پوری طرح متوجہ ہوئے لیکن یہ عقدہ ابھی تک نہیں کھلتا کہ فارسی کو تقریباً ترک کر کے اردو میں خط لکھنا کیوں شروع کیا۔ شاید اسی بنا پر رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

> ''ایک اہم سوال یہ ہے کہ غالب نے آسان اردو میں خط لکھنا آخر کیوں شروع کیا۔ فارسی میں جس انداز سے خط لکھتے تھے وہی انداز یہاں بھی کیوں نہیں رہا۔ جب کہ اردو میں اس انداز میں شعر کہنے میں انھیں تکلیف نہیں ہوتی یہ کن اثرات کا نتیجہ تھا۔''

مولانا حالی اس مسئلہ پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''معلوم ہوتا ہے کہ مرزا ۱۸۵۰ء تک ہمیشہ فارسی میں خط وکتابت کرتے تھے مگر سن مذکور میں جب کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کیے گئے اور ہمہ تن 'مہر نیم روز' کے لکھنے میں مصروف ہو گئے، اس وقت یہ ضرورت ان کو اردو میں خط وکتابت کرنی پڑی ہوگی۔ وہ فارسی نثریں اور اکثر فارسی خطوط نہایت کاوش سے لکھتے تھے پس جب ان کی ہمت 'مہر نیم روز' کی ترتیب اور انشا میں مصروف تھی ضروری ہے کہ اس وقت ان کو فارسی زبان میں خط وکتابت کرنی اور وہ بھی اپنے طرز خاص میں شاق معلوم ہوئی ہوگی۔''

حالی نے اپنے قیاس کی تائید میں غالب کے ایک خط کا حوالہ بھی دیا ہے جس کے جعلی ہونے کا انکشاف قاضی عبدالودود کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ مولانا غلام رسول مہر نے حالی کی رائے سے اختلاف کیا ہے، ان کا کہنا ہے کہ 'مہر نیم روز' (جس میں کل ۱۱۸ رصفحات ہیں) کا ترجمہ غالب نے تقریباً پانچ برس میں مکمل کیا۔ یہ اتنی ضخیم کتاب نہیں تھی جو غالب جیسے قادرالکلام شاعر اور مشاق نثر نگار کو اس قدر مصروف کر دے کہ اسے فارسی میں خط وکتابت ترک کرنی پڑے۔ خصوصاً اس صورت میں کہ غالب کو نہ اس کے لیے مواد اکٹھا کرنا تھا نہ ہی مسودہ تیار کرنا تھا، ان کا کام محض اردو مسودے کا فارسی میں ترجمہ کرنا تھا۔ لہٰذا یہ توجیہ بھی قابل قبول نہیں۔ اب دیگر امور سے قطع نظر اہم سبب جس کی جانب رشید حسن خاں نے بھی اشارہ کیا ہے یہ رہ جاتا ہے کہ کیا یہ فورٹ ولیم کالج کے اثرات تھے؟ ظاہر ہے اس وقت تک کالج کے اثرات عام نہیں ہوئے تھے جس کی من جملہ دیگر اسباب کے دو خاص وجہیں تھیں۔ اول یہ کہ اس وقت انگریزوں کی تعلیم اور تہذیب سے تعصب برتنے کی فضا اہل ہند میں عام تھی۔ دوم یہ کہ سادہ نثر نگاری کی اس تحریک کا آغاز اردو کے دو بڑے مراکز دہلی اور لکھنؤ کے بجائے کلکتہ سے ہوا۔ چنانچہ فسانۂ عجائب میں میر امن کی نثر نگاری کا اس شدت سے مذاق اڑانے کے پیچھے یہ سبب بھی کارفرما رہا ہوگا۔ نیز اس سلسلے میں خواجہ احمد فاروقی کی رائے بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ ہماری تاریخوں میں فورٹ ولیم کالج اور میر امن کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور ان کے سلسلہ میں جو رائیں ظاہر کی گئی ہیں وہ بھی کچھ غیر متوازن سی ہیں۔ اس سے اردو کو جو کچھ فائدہ پہنچا وہ صرف ضمنی طور پر، وہ اس کا مقصود حقیقی نہیں ہے۔''

مذکورہ اسباب کے پیش نظر خطوط نگاری میں غالب کے سادہ نویسی کی جانب میلان کو کالج کی دین قرار دینا درست نہ ہوگا۔ خصوصاً اس وجہ سے بھی کہ اگر غالب کالج سے متاثر ہوئے ہوتے تو اس کا اثر محض خطوط میں ظاہر نہ ہوتا جب کہ انھوں نے اپنی دوسری تحریروں میں روش عام کی پابندی کی ہے، حقیقت یہ ہے کہ اردو نثر کا مزاج ابتدا ہی سے سادہ نگاری کی جانب مائل تھا۔ چنانچہ ابتداً جو مذہبی رسالے اردو میں لکھے گئے ان میں صاف اور سادہ انداز بیان اپنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں یہ وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ فارسی ترک کر کے اردو تصنیف بذات خود سادہ نگاری کی طرف ہمارا سفر ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح ہر زبان کے ابتدائی نثر پارے ادبی حسن سے معرا ہوتے ہیں، لیکن اس زبان کا اسلوب متعین کرنے میں ان کا اہم رول ہوتا ہے، یہی حال اردو کے ان ابتدائی رسائل کا ہے کہ ادبی تصانیف میں ان کا بالعموم تتبع نہیں کیا گیا لیکن اسے یکسر نظر انداز کرنا بھی ممکن نہ تھا۔ چنانچہ ابتدا ہی سے ادبی تصانیف میں بھی دونوں

رجحانات کا سراغ کسی نہ کسی طور پر ملتا ہے۔

غالب جیسے طباع شخص کو سادہ نثر میں چھپی ہوئی قوت کا احساس رہا ہوگا چنانچہ شاعری ہی کے مثل نثر میں بھی مبداِ فیاض سے رہنمائی حاصل کر کے سادہ نثر ہی کو ادائے مطلب کے واسطے اختیار کیا۔ سادگی کی طرف غالب کا میلان فارسی نثر میں بھی رہا ہے اور اردو نثر میں بھی، لیکن غالب نے جو تقاریظ اور دیباچوں کے لیے مشکل انداز اپنایا یا وہ اس وجہ سے نہیں کہ غالب کو بالطبع یہ طرز مرغوب تھی بلکہ جیسا کہ حالی لکھتے ہیں:

''جو بے تکلفی اور صفائی مرزا کے اردو خطوں میں پائی جاتی ہے وہ ان تقریظوں اور دیباچوں میں نہیں ہے خصوصاً سجعکی رعایت نے آورد اور تصنع کا رنگ زیادہ پیدا کر دیا ہے لیکن مرزا کو اس میں معذور سمجھنا چاہیے۔ جو لوگ تقریظوں اور دیباچوں کی فرمائش کرتے تھے وہ بغیر ان تکلفات باردہ کے ہرگز خوش ہونے والے نہ تھے۔''

چنانچہ عبارت آرائی اور پر تکلف نثر سے طبعی مناسبت نہ ہونے کی بنا پر ہی غالب تقاریظ لکھنے سے بچتے تھے۔ اس سلسلہ میں ایک دلچسپ خط ملاحظہ ہو۔ مرزا ہر گو پال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''دیباچہ اور تقریظ کا لکھنا ایسا آسان نہیں ہے جیسا کہ تم کو دیوان کا لکھ دینا۔۔۔ اب یہ دیوان چھپوا کر اور تیسرے دیوان کی فکر میں پڑو گے تو تم دو چار برس میں ایک دیوان کہہ لو گے میں کہاں تک دیباچہ لکھا کروں گا۔''

اس بیان سے حالی کی رائے کی تائید ہوتی ہے نیز سادہ گوئی کی جانب غالب کے میلان کے سلسلہ میں 'آئین اکبری' پر ان کی تقریظ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جس میں وہ سرسید کو بتاتے ہیں کہ ہمارا گزشتہ آئین قصہ پارینہ ہو چکا ہے۔ یہاں پر بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ مغربی طرز بھی نثر میں اظہار مطلب کی طرف زیادہ مائل رہا ہے جس کا خطوط غالب کے متوازی ارتقا فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر ہو رہا تھا اور سرسید نے 'تہذیب الاخلاق' کے حوالے سے اسے فروغ دیا۔ اس طرح ہمارا جدید نثری اسلوب جو طے پایا وہ براہ راست غالب کے خطوط سے اخذ کیا ہوا کہا جا سکتا ہے۔

اس لیے کہ فورٹ ولیم کالج کا جو اثر آج ہم دیکھتے ہیں وہ بہ وجوہ اس زمانے میں معدوم تھا اور غالب سے پہلے جو سادہ نثر پارے ملتے ہیں ان کی سادگی میں تو کلام نہیں لیکن اس کی دل نشینی تو سراسر مشتبہ ہے۔ اس لیے جدید نثر کے لیے پہلا مقبول ترین ماڈل غالب کا خط ہی کہا جا سکتا ہے جس کے بارے میں حالی نے صاف لفظوں میں لکھا ہے:

''مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ہے ویسی

نظم اردو اور نظم فارسی سے نہیں ہوئی۔''

سرسید تحریک نے جدید نثر کو خصوصیت سے فروغ دیا۔ اس تحریک کی اساس زندگی سے فطری ربط پر قائم تھی، چنانچہ زندگی کی ترجمانی اس کا پہلا اور آخری مقصد تھا اور اس سلسلے میں بھی غالب کے خطوط نے ماڈل کا کام کیا۔ یوسف سرمست نے ناول کے تمام اجزائے ترکیبی کی دریافت خطوط غالب میں کی ہے جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

''غالب کے خطوط میں ناول کے سارے اجزا ملتے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ غالب نے ناول کا Discourse شروع بھی کیا اور قائم بھی کیا۔

غالب کے خطوط میں ناول کی طرح داخلی اور خارجی زندگی کے ہر پہلو کا بیان ملتا ہے۔

غالب کے خطوط میں ان کے مکتوب الیہ کرداروں کی صورت میں ابھرتے ہیں۔

غالب نے اپنے خطوط میں افسانوی مکالمے لکھے ہیں۔ بہت ہی اہم، دلچسپ اور حیرت انگیز کہ غالب کو بھی پوری طرح اس بات کا احساس اور علم تھا کہ ان مکالموں کی نوعیت حقیقی مکالموں سے الگ اور مختلف ہے۔

ناول کا زمان ومکان یا پس منظر حقیقی ہوتا ہے، غالب کے خطوط میں بھی بالکل ناول کی طرح دہلی اپنی تمام تر تبدیلیوں اور انقلابات کے ساتھ پیش ہوئی ہے۔''

غالب نے اپنے کرداروں کے سراپا اور حلیے بھی بالکل ناول کے انداز میں پیش کیے ہیں اور آخری نتیجہ اس طرح اخذ کرتے ہیں:

''یوں غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو میں ناول نگاری کی بنیاد فراہم کر دی۔ انھوں نے ناول کا ضابطۂ بیان یا ڈسکورس اردو دنیا کو دیا، بعد میں اسی ضابطۂ بیان کو اپنا کر اردو میں ناول لکھے گئے۔''

غالب کی کردار نگاری اور سراپا نگاری کے سلسلہ میں یہ بیان بھی کم دلچسپ نہیں کہ غالب نے خود اپنی جیسی زندہ اور متحرک تصویر اپنے خطوں میں پیش کی ہے۔ اس کی نظیر ہمارے انشا پرداز آج تک پیش نہیں کر سکے اور محمد حسین آزاد جیسا انشا پرداز اسے نقل کر کے لکھتا ہے کہ: ''اس سے بڑھ کر میں کیا کرلوں گا۔'' گویا آزاد نے بھی ان کی سراپا نگاری کے سامنے سپر ڈال دیا۔ خطوط غالب میں ناول کے تمام اجزا کی موجودگی تسلیم مگر جہاں تک ناول کے ڈسکورس کے قائم کرنے کی بات ہے یہ رائے راقم کے خیال میں مبالغہ آمیز ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ غالب کے خطوط پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالب نے اگرچہ لکھنے کو تو خط لکھے مگر ان کی نثر میں ایسی بوقلمونی، ایسی رنگارنگی ہے اور اس طرح مختلف رجحانات اور شعاعیں ان کی نثر سے نکلتی ہیں جو بعد میں آنے والی مختلف اصناف نثر کو یکساں طور پر متاثر کرتی ہیں۔''

غالب کے خطوط کے سلسلہ میں ایک بات یہ بھی ہے کہ پہلی مرتبہ غالب کے خطوط سے خطوط نگاری کو باضابطہ ادبی حیثیت حاصل ہوئی اور اس کے اردو نثر پر اچھے اور برے دونوں اثرات مرتب ہوئے۔ برے اثرات کے سلسلہ میں کثیر تعداد میں ایسے لوگوں کے خطوط پیش کیے جاسکتے ہیں جنھوں نے القاب وآداب کے ترک کردینے ہی کو غالب کے خطوط کی اصل خوبی سمجھ لیا تھا۔ اچھے اثرات کے سلسلہ میں اردو مکاتیب کے بے شمار مجموعے اور مکاتیب نمبر کو پیش کرسکتے ہیں جن میں دو چیزیں خصوصیت سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ اول یہ کہ نامہ نگار اپنی سرگزشت کے ساتھ اپنے عہد کی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کررہا ہے۔ دوم زبان بالعموم وہ استعمال کی جارہی ہے جو اردو نثر کے معیاری نمونے کی حیثیت اختیار کرسکے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب جن میں انشائیہ نگاری کے رجحان کو کلیدی حیثیت حاصل ہے، استناد کی حیثیت رکھتے ہیں اور اردو نثر کے اس اسلوب سے علاقہ رکھتے ہیں جس کا سلسلہ محمد حسین آزاد اور سرور وغیرہ کے اسلوب سے جاملتا ہے۔ پروفیسر تنویر احمد علوی نے لکھا ہے:

''اہمیت اس کی ہے کہ بعض رسمی لوازمات کے ترک واختیار دونوں صورتوں میں ان کے یہاں بزبان قلم گفتگو میں تکلف کی وہ فضا پیدا نہیں ہوئی جس پر فرسودگی کا گمان ہوسکے۔۔۔ ان کے یہاں بات اتنی اہم نہیں ہے جتنا کہ بات کو اپنے طور پر کہنے کا سلیقہ جو ان کا اپنا ہے اور جسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔''

اس طرح گویا وہ غالب کو محمد حسین آزاد کی صف میں کھڑا کردیتے ہیں جن کے بارے میں مہدی افادی نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ وہ آقائے اردو اس لیے ہیں کہ انھیں کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ اسی کے ساتھ وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

''ان کے اپنے ذہنی رویے اور دہلی کی تاریخی افتاد سے ایسے جیتے جاگتے مرقع ملتے ہیں اور ایسے بے لاگ انداز بیان کے ساتھ کہ اس موقع اور اس واقعہ یا ذہنی واردات کے لیے اس سے بہتر کوئی اسلوب سمجھ میں نہیں آتا۔''

وہ ان تحریروں کے لطف وانبساط کا رشتہ غالب کی فطری خوش طبعی اور تہذیبی خوش مذاقی سے جوڑتے ہیں۔ اس طرح گویا کہ خطوط غالب کا اصل امتیاز وہ نہیں رہ جاتا جو مثلاً حالی اور مرزا نے بھی دہرایا ہے کہ

انھوں نے خطوط کے بعض رسمی لوازمات کو منسوخ کردیا۔ یہ بات اپنی جگہ اہم تو ہے لیکن اس میں غالب کے شریک دوسرے لوگ بھی ہیں۔ غالب کا شریک جس وصف میں کوئی نہیں وہ دراصل ان کی تحریروں میں سادگی و پرکاری اور لطف وانبساط کی کیفیت ہے جس کا ذکر ہم گزشتہ سطور میں کرچکے ہیں، غالب کے خطوط میں ان کی فکری خوش طبعی کا کیا مقام ہے یہ دیکھنا ہو تو غالب کے ان خطوط کا مطالعہ کافی اہم ہوگا جو تعزیتی نوعیت کے ہیں اور جن میں غالب کی نثر میں ایک قسم کا تکلف اور ٹھہراؤ کی کیفیت صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے خطوط کا اصل جوہر ان کی خوش طبعی ہی ہے جس پر جہاں پہرے بٹھائے گئے ہوں وہاں غالب بے دست وپا دکھائی دیتے ہیں۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے:

''غالب کو اگر کبھی کسی کی وفات پر تعزیتی خط لکھنا ہوتو انھیں خاصی مشکل کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اسی لیے غالب تعزیت نامہ لکھنے سے کتراتے ہیں۔''

غالب کے بعد کی اردو نثر پر غالب کے اثرات صاف محسوس کیے جاسکتے ہیں اور ہر صنف میں محسوس کیے جاسکتے ہیں، مثلاً مکتوب نگاری، تنقید، افسانہ، ناول کی نثر خصوصیت سے پیش کی جاسکتی ہے جس میں غالب کی سادہ و پرکار نثر جو سیدھے اظہار مطلب کی قائل ہے، دیکھی جاسکتی ہے۔ اسی کے ساتھ طنز واستہزا اور خوش طبعی وخوش مذاقی کے عناصر بھی ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ جملوں کی ساخت کا انداز بھی کم وبیش وہی ہے جو غالب نے اختیار کیا لیکن ان اثرات کو بالعموم مغربی اثر کے خانے میں رکھ کے دیکھا جاسکتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ زمانہ ہمارے یہاں مغرب سے تیز اثر پذیری کا رہا ہے لیکن مغرب سے ہم نے یہ چیزیں براہِ راست نہیں لی ہیں۔ انھیں ہم نے انھیں مصنّفین سے اخذ کیا ہے جو مغرب سے سنی سنائی واقفیت رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ الہلال کے اثر نے ایک دوسری قسم کی نثر کو بھی فروغ دیا جو رنگین اور پیچیدہ تھی اور جس کو اہل لکھنؤ نے کافی فروغ دیا۔ اس لیے کہ ان میں جس رنگین طبعی اور پر تکلف شوخی پر زور دیا گیا تھا اس سے اہل لکھنؤ کے ذوق کی تسکین ہوتی تھی لیکن نثر کے اس انداز کا تسلط بس عارضی تھا اور اردو کا مرغوب اور معیاری اسلوب بہرحال وہ قرار پایا جو ہم نے غالب کے خطوط سے حاصل کیا تھا۔ مولانا ماہر لکھتے ہیں:

''غالب کے بعد اس وقت تک جتنے بڑے بڑے ادیب پیدا ہوئے ہیں میں نے تقریباً سب کے مکاتیب دیکھے ہیں اور دور حاضر کے اکثر اکابر اہل قلم سے خط وکتابت کا شرف بھی حاصل رہا ہے لیکن حضرت ابوالکلام آزاد کے سوا مجھے کسی بزرگ کے انداز تحریر میں غالب کی دل کش خصوصیات نظر نہیں آئیں۔ مولانا کے مکاتیب میں مزید دلچسپی اور افادے کا پہلو یہ ہے کہ ان کا دائرۂ علم وفضل غالب کے مقابلے میں بہت وسیع ہے۔''

شیخ محمد اکرام نے اس بیان کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔شیخ محمد اکرام بھی غالب کے خطوط کو محمد حسین آزاد کی نثر نگاری کے برابر ادبی مرتبہ دیتے ہیں۔اس بیان کے سلسلے میں وہ ابوالکلام آزاد کی تحریروں کے جائزے سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزاد کا عام رنگ مرزا کی نثر سے اس قدر مختلف ہے کہ ان دونوں کا صحیح طور پر مقابلہ مشکل ہے اور وہ یہ سوال قائم کرتے ہیں کہ مولانا آزاد کے خطوط جو شائع نہیں ہوئے ہیں اگر شائع کر دیئے جائیں تو بھی مولانا آزاد کے خطوط میں وہ شوخی وظرافت کہاں سے آئے گی جو مرزا کے خطوط کا طرۂ امتیاز ہے۔گویا کہ شیخ محمد اکرام بھی غالب کے خطوط کی اصل خصوصیت ان کی شوخی وظرافت ہی کو ٹھہراتے ہیں اور دبی زبان سے یہ بھی کہتے ہیں کہ:

’مرزا نے اردو مکتوب نویسی میں جو رنگ اختیار کیا وہ فارسی فن انشا کی بہ نسبت انگریزی خطوط نویسی سے زیادہ قریب تھا۔ان سب باتوں کی وجہ سے موجود نسل جس کی تعلیم مغربی اصولوں پر ہوئی ہے مرزا کے کلام اور اپنے خیالات میں دوسرے مشرقی شعرا کی بہ نسبت بہت زیادہ باتیں مشترک پاتی ہے۔‘‘

اس طرح ہماری جدید تنقید بھی غالب کی شہرت میں غالب کے خطوط کا حصہ بہر حال تسلیم کر لیتی ہے، گو ان کے اثرات کی کوئی باضابطہ منطق متعین نہیں کی جا سکتی لیکن ہمارے خیال میں یہ زیریں لہر کے طور پر ہماری آج تک کی نثر میں جاری وساری رہی ہے۔

☆☆☆

سلطان آزاد
پنولین، گلزار باغ، پٹنہ سٹی۔ رابطہ نمبر: 8789934730

امام باندی بیگم عفتؔ عظیم آبادی

تلخیص:

جن شخصیتوں نے اپنے دورِ اقتدار میں دولت وثروت کا صحیح استعمال کرتے ہوئے سماج کی فلاح وبہبود میں صَرف کیا، ان کے کارنامے زندہ جاوید ہو گئے۔ایسے اکابرین کی تاریخ آج بھی شہادت دیتی ہے کہ ان کے فلاحی کارنامے اور ہنر مندی، علم پروری نہ صرف لائق تحسین ہے بلکہ آج بھی لوگ اُس سے بہرہ مند اور مستفیض ہو رہے ہیں۔ان چند عظیم شخصیتوں اور اکابرین میں ایک باوقار اہم شخصیت کا نام امام باندی بیگم ہے۔

مختصر یہ کہ امام باندی بیگم عفّت عظیم آبادی اپنے وقت کی مشہور خاتون، مخیرہ، سماجی وفلاحی خدمت گزار، رعایا پرور، شاعرہ، ادب نواز اور مہمان نواز تھیں۔اکثر علما بھی ان کے مکان میں مہمان ہوا کرتے تھے۔ان میں مفتی میر عباس صاحب خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ایسی مشہور شہرت یافتہ علم پرور اور ادب نواز خاتون کو اپنے وقت کی برگزیدہ شخصیت کہہ سکتے ہیں۔اس برگزیدہ شخصیت کا انتقال ۲۸ رصفر مطابق ۱۴ راگست ۱۸۹۴ء کو ہوا۔ان کا مقبرہ ان کے وقف ہاؤس کے پچھّم جانب نجی قبرستان میں ہے جہاں ان کے فرزند اور ان کے شوہر کا فرضی مقبرہ بھی ہے۔ان کی یاد میں برائے ایصال ثواب ہر سال سہ روزہ دیسہ کی مجالس امام باندی بیگم وقف اسٹیٹ کے امام باڑہ میں منعقد ہوتی ہیں۔

کلیدی الفاظ:

امام باندی بیگم عفتؔ، نواب فیض علی خاں، نواب سعادت علی خاں، زمیندار، رعایا پرور، ادب نواز، علم پرور، شاعرہ۔

....

ہندوستان کے زمیندارانہ نظام میں لاکھوں زمیندار، نوابین اور روسا ہوئے جنھیں دولت وثروت اور اقتدار ملے۔ان میں کئی شخصیتوں کے اسمائے گرامی اپنے سماجی وثقافتی، تمدنی اور علم وادب کی ہنرمندی کے باعث تاریخوں اور کتابوں میں درج ہیں لیکن بہتیرے ارباب اقتدار، زمیندار اور روسا صرف اپنے عیش وعشرت میں ڈوبے رہے اور اپنے اقتدار اور طاقت کا بے جا استعمال کرکے گزر گئے۔ان کے نام ونشان بھی باقی نہ رہے۔لیکن جن شخصیتوں نے اپنے دورِ اقتدار میں دولت وثروت کا صحیح استعمال کرتے ہوئے سماج کی فلاح وبہبود میں صَرف کیا ان کے کارنامے زندہ جاوید ہوگئے۔ایسے اکابرین کی تاریخ آج بھی شہادت دیتی ہے کہ ان کے فلاحی کارنامے اور ہنرمندی، علم پروری نہ صرف لائق تحسین ہیں بلکہ آج بھی لوگ اُن سے بہرہ مند اور مستفیض ہورہے ہیں۔ان چند عظیم شخصیتوں اور اکابرین میں ایک باوقار اہم شخصیت کا نام امام باندی بیگم ہے۔امام باندی بیگم کا خاندانی حسب ونسب اس طرح ہے:

’’عالم گیر بادشاہ اورنگ زیب کے عہد میں جب سربلند خاں، عظیم آباد کے صوبہ دار بنائے گئے تو انھوں نے اپنے نائب شیخ عبداللہ کو غازی پور، یوپی میں مقرر کیا اور منتخب صوبیدار سربلند خاں نے محلہ کٹرہ اختیار میں ایک مکان ۱۷۱۷ء میں تعمیر کرایا اور اس جگہ کا نام گلزار باغ رکھا جو گلزار باغ وقف اسٹیٹ کے نام سے جانا جاتا ہے۔

امام باندی بیگم صاحبہ کا سلسلہ نسب شیخ عبداللہ ناظم غازی پور سے ملتا ہے۔ان کے تیسرے فرزند نواب سعداللہ خاں تھے اور موصوف کو ایک فرزند نواب علی اعظم خاں کے نام سے تھے۔آپ کی ایک بیٹی بجی بیگم کے نام سے تھیں۔بجی بیگم کی بیٹی وحیدالنساء تھیں، جن کی شادی میر سعادت علی سے ہوئی تھی۔ان ہی کی بیٹی امام باندی بیگم جو اپنے چار بھائیوں میں سب سے بڑی تھیں۔ان کے بھائیوں کے نام یہ ہیں: میر محمد، میر علی، میر حسن، میر حسین۔‘‘

[مختصر تاریخ وقف اسٹیٹ گلزار باغ، پٹنہ از مولانا سید اسد رضا، اشاعت ندارد]

امام باندی بیگم صاحبہ کے مورث اعلیٰ نواب فضل علی خاں صوبہ بہار کے نائب اور غازی پور کے ناظم تھے۔صوبہ بہار کے شہر عظیم آباد میں ان کی جاگیر کا نام گلزار باغ تھا۔ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۲۹ء ہے۔ان کے شوہر نواب سعادت علی خاں، جو پیراکی میں ایسے یگانہ روزگار تھے کہ تیرتے ہوئے گنگا پار کر جاتے تھے، ایک بار گنگا ندی میں تیرتے وقت ’مگر‘ نے ان کا پاؤں پکڑ لیا اور ان کی لاش تک کا پتا نہ چلا۔یہ حادثہ ۱۲۵۵ھ میں ہوا تھا۔نواب سعادت علی خاں پیراکی کے علاوہ شعروسخن سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔تمکینؔ ان کا تخلص تھا۔یہ نورالحسن خاں کے صاحبزادے تھے۔نواب سعادت علی خاں تمکینؔ کے دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

گر نشہ ہے یہی نگہ میں تیری
مے کے پینے کی احتیاج نہیں
......
نام تمکیںؔ ہوا تو کیا ہمدم
رات دن بیقرار رہتا ہوں

۱۲۵۵ھ میں جوان کے شوہر کے ساتھ حادثہ ہوا۔اس وقت امام باندی بیگم کی عمر صرف اٹھائیس (۲۸) سال تھی۔اولاد میں صرف ایک بیٹے واجد علی خاں تھے جو کمسنی میں فوت ہوگئے۔روایت ہے کہ امام باندی بیگم شوہر اور بیٹے کی موت سے اس قدر متاثر ہوئیں کہ انھوں نے سارا علاقہ اور جائداد وقف کردی اور اپنے بھتیجوں کو متولی قرار دیا۔وقف کا سال ۱۸۹۰ء ہے۔ان کی موقوفہ جائداد اور ان کے حسن سلوک کے متعلق مولانا سید اسد رضا صاحب اور مشہور مورخ فصیح الدین بلخی مولف کتاب ’تذکرہ نسوان ہند‘ مطبوعہ ۱۹۵۶ء کی روایتیں بالترتیب درج ہیں:

’’۔۔۔وہ اس وقف کی خود متولیہ اور منتظمہ تھیں، بلکہ تاریخ کی وہ ممتاز خواتین جو دیندار اور مخیرہ مانی جاتی ہیں ان میں بیگم صاحبہ کا نام بھی شامل ہے۔آپ بڑی باہمت اور پختہ عزائم کی مالکہ تھیں۔ایک واقعہ تاریخ میں آج بھی سنہرے حرفوں میں تحریر ہے، موصوفہ بڑی جائداد کی مالکہ تھیں۔زراعت کی زمین بھی کافی تھی۔کہا جاتا ہے کہ اسّی (۸۰) ہزار بیگھہ کی مالکہ تھیں۔رعایا کو زراعت کے لیے پانی کی سخت تکلیف کا سامنا ہوا۔سب نے مل کر احتجاج کیا۔فوراً ہی آپ نے نہر کے کھودنے کا حکم دیا۔‘‘[مختصر تاریخ وقف اسٹیٹ، گلزار باغ، پٹنہ از مولانا سید اسد رضا، اشاعت ندارد]

’’۔۔۔بہار شریف اور خسرو پور کے درمیان ایک موضع میں اپنی ذاتی نگرانی میں پانچ ہزار بیلداروں کو لے کر ایک رات میں ایک میل کے قریب لانبی نہر کھدوادی اور اس کے صلہ میں بیلداروں کو بیس ہزار روپئے انعام دیئے۔بعد میں مخالف زمینداروں نے مقدمہ دائر کیا اور مقدمہ پری وی کونسل تک پہنچا تو ججوں نے باور نہ کی کہ ایک پردہ نشیں عورت نے ذاتی نگرانی میں اتنی بڑی نہر رات بھر میں کھدوائی ہوگی۔بیگم صاحبہ مذہب تشیع میں بڑی راسخ الاعتقاد تھیں لیکن ان کے عقیدہ میں تعصب کو دخل نہ تھا۔نہر کے مقدمہ کے دوران انھوں نے فریق ثانی کے مینجر اور منتظم کو جو سنی المذہب تھے، پیام دیا کہ وہ اگر ان کی

طرفداری کریں تو ایک لاکھ روپیہ صلہ دیا جائے گا۔ منتظم نے جواب دیا کہ بے شک یہ رقم تو اتنی ہے کہ پشت ہا پشت کے لیے اسائش کا ذریعہ ہوسکتی ہے، لیکن خدا کو بھی منھ دکھانا ہے۔ میں نمک حرامی اور بددیانتی نہیں کرسکتا۔ مقدمہ کے انفصال کے بعد یہ منتظم کنارہ کش ہوکر گوشہ عزلت میں زندگی بسر کرتا تھا۔ اس وقت بیگم صاحبہ نے اس کو کہلایا کہ اگرچہ مقدمہ میں آپ میرے مخالف تھے، لیکن میں آپ کی دیانت داری کی قدرشناس ہوں۔ آپ میری ملازمت میں آجایئے اور آپ کے بعد آپ کی اولاد کے ساتھ بھی یہی سلوک جاری رہے گا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔'' [تذکرہ نسوانِ ہند از فصیح الدین بلخی، مطبوعہ ۱۹۵۶ء]

غازی پور، یوپی میں بھی زمینداری تھی۔ امام باندی بیگم وہاں کی جائداد کی دیکھ ریکھ بھی کررہی تھیں۔ اس کی روایت مولانا سید اسد رضا نے اپنے کتابچہ بعنوان 'مختصر تاریخ وقف اسٹیٹ گلزار باغ، پٹنہ' میں اس طرح کی ہے:

''۔۔۔آپ کی غازی پور میں کافی عالی شان عمارت چہل ستون کے نام سے تھی، جس کا صدر دروازہ اب بھی موجود ہے اور وہ پرانی تاریخ کی یاد دلاتا ہے۔ سرنگ اور پھانسی گھر جیسی نادرات ہونے کی بنا پر آج بھی یہ عمارت خلائق کی نگاہوں کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ وہاں ایک پتھر بھی نصب ہے جس پر تحریر ہے 'یہ زمین امام باندی بیگم نے انگریز حکومت سے مقدمہ لڑکر واپس لی۔'' باغ کے تالاب کے بارے میں مشہور تھا کہ بیگم صاحبہ سرنگ کے ذریعہ تالاب تک غسل کرنے جایا کرتی تھیں۔ یہ باغ اس وقت باون (۵۲) بیگھہ کا تھا۔ اب اس باغ میں سنٹرل گورنمنٹ نے ریل کی پٹری بچھادی ہے اور ریاستی حکومت نے بائی پاس کے لیے کافی چوڑی سڑک بنادی ہے، جس کی وجہ سے یہ باغ اب اٹھائیس (۲۸) بیگھہ میں سمٹ گیا ہے۔ اس باغ میں ایک مسجد اور کافی قدیم مقبرہ بھی ہے۔''

مختصر یہ کہ امام باندی بیگم صاحبہ نے اپنی ساری جائداد جو صوبہ بہار اور شہر غازی پور، یوپی میں تھی سب کو وقف کردیا۔ انھوں نے حج بیت اللہ کا شرف حاصل کیا اور عتبات عالیات کی زیارتوں سے مشرف ہوئیں۔ انھوں نے گلزار باغ پٹنہ میں لبِ سڑک، عالم گنج تھانہ کے مدمقابل امامیہ مسجد اور امام باڑہ کی تعمیر کرائی۔ علاوہ ازیں وقف ہاؤس کے مدمقابل اپنے اہل سنت والجماعت سے تعلق رکھنے والوں کے لیے الگ سے مسجد تعمیر کرائی تھی، جس کی پرانی مسجد خاکسار نے بھی دیکھی تھی۔ اب یہ مسجد جدید تقاضے کے مطابق تعمیر ہوچکی ہے جس کی دیکھ ریکھ اب مقامی مسجد کمیٹی کے ارکان کرتے ہیں۔ اس مسجد میں امام باندی کے نام

کا کتبہ لگا ہوا ہے۔ امام باندی بیگم اگرچہ زمیندار اور بے شمار دولت وثروت کی اکیلی مالکہ اور منتظمہ تھیں لیکن اپنی زندگی عیش وعشرت کے ساتھ گزارنے کے بجائے عوامی خدمت اور ان کی فلاح وبہبود کی فکر کرتی تھیں۔ وہ صوبہ بہار کی ایک مشہور ومعروف مخیرہ اور باصلاحیت خاتون تھیں۔ وقف کردہ وقف اسٹیٹ کے اندر ایک خوب صورت اور شاندار امام باڑہ ہے۔ دُور سے دیکھنے پر اس کے محراب وگنبد کربلائے معلیٰ کی شبیہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس امام باڑہ میں محرم کی مجالس عزا کے علاوہ سال بھر دوسری مجالس بھی منعقد ہوتی رہتی ہیں۔ اس امام باڑہ کی تعمیر امام باندی بیگم نے اپنے زمانہ میں کرائی تھی۔

امام باندی بیگم صاحبہ علم وادب کی شیدائی بھی تھیں۔ وہ نہ صرف شعروسخن سے تعلق رکھتی تھیں بلکہ ادب نوازی بھی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ انھوں نے اپنے امام باڑہ میں مرثیہ خوانی کے لیے مشہور زمانہ اور معروف رثائی شاعر مرزا دبیرؔ کو آنے کی دعوت دی بلکہ انھیں عشرۂ محرم میں مرثیہ خوانی کے لیے ہر سال پانچ ہزار اشرفی دیا کرتی تھیں۔ اس رقم کے بارے میں مولانا اسد رضا نے اپنے کتابچہ بعنوان 'مختصر تاریخ وقف اسٹیٹ، گلزار باغ، پٹنہ' میں لکھا ہے جب کہ محمود علی خاں صباؔ نے آٹھ ہزار روپیہ نذرانہ کا ذکر کیا ہے جو اس وقت کے لحاظ سے ایک بڑی رقم تھی۔ یہ سلسلہ صرف مرزا دبیرؔ کے وقت تک محدود نہیں تھا بلکہ ان کے پوتے تک جاری رہا۔ مرزا دبیر کا تعلق عظیم آباد سے امام باندی بیگم کی وساطت سے ہوا۔ اس سلسلے میں مرزا محمد زماں آزردہ نے اپنی کتاب 'مرزا سلامت علی دبیر: حیات اور کارنامے' مطبوعہ ۲۰۰۵ء میں لکھا ہے کہ:

''مرزا دبیرؔ کا تعلق صوبہ بہار بالخصوص عظیم آباد سے رہا ہے۔ عظیم آباد سے وابستگی اور دلچسپی اس بات کا مظہر ہے کہ وہ جب تک حیات رہے مستقل عظیم آباد آتے رہے۔ شادؔ عظیم آبادی، سید مسعود حسن رضوی ادیب اور سید محمود علی خاں صباؔ اس بات پر متفق ہیں کہ مرزا دبیر عظیم آباد پہلے پہل نواب جعفر خاں فیضؔ کی استدعا پر تشریف لائے تھے۔''

'مرزا دبیرؔ عظیم آباد میں' از محمود علی خاں صبا، مطبوعہ مضمون سہ ماہی معاصر، پٹنہ ۱۹۷۳ء میں مصنف نے لکھا ہے:

''مرزا دبیرؔ عظیم آباد میں امام باندی بیگم کے ہاں دولی گھاٹ میں فرود ہوئے مگر مجلس کا انتظام نواب علی عظیم خاں کی گلزار باغ کی حویلی کے امام باڑہ میں کیا گیا۔ موجودہ امام باڑہ کی تعمیر اس وقت نہیں ہوئی تھی۔ بعد کو امام باندی بیگم صاحبہ نے باہر کے رہائشی مکان جہاں نواب نورالحسن خاں اور جعفر حسن خاں رہا کرتے تھے، کو توڑ کر اسی جگہ ایک نہایت شاندار امام باڑہ زرِ کثیر خرچ کرکے تعمیر کرایا۔''

محمود علی صباؔ مزید لکھتے ہیں:

''مرزا دبیرؔ جب تک زندہ رہے اس امام باڑہ میں عشرہ محرم کی مجلس پڑھی۔ امام باندی بیگم صاحبہ نے بھی دل کھول کر مرزا دبیرؔ کی عزت افزائی کی۔ آٹھ ہزار روپیہ نذرانہ کے علاوہ خلعت وزادِراہ عنایت کرتیں۔ ۱۹/دسمبر ۱۸۹۰ء کو امام باندی صاحبہ نے امورِ خیر کے لیے اپنی کُل املاک وقف کردی اور وقف نامہ میں مرزا دبیرؔ کے خاندان نسلاً بعد نسلٍ عشرہ محرم کی مجلس پڑھنے کے لیے مقرر کردیا۔'' [مرزا دبیرؔ عظیم آباد میں از محمود علی خاں صباؔ، سہ ماہی معاصر، پٹنہ، ۱۹۷۳ء]

امام باندی بیگم صاحبہ، خود شاعرہ تھیں اور یہ مرزا دبیرؔ کی شاگردہ تھیں۔ بہ حیثیت رثائی شاعرہ 'بہار میں رثائی ادب: آغاز وارتقا' از سلطان آزاد، مطبوعہ ۲۰۲۰ء میں نمونۂ کلام کے ساتھ ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں 'مرزا دبیرؔ اور ان کے بہاری تلامذہ' تحقیقی مضمون مشمولہ کتاب تحقیق وتوضیح، مطبوعہ ۲۰۲۲ء میں بھی ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ ویسے ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی اپنی کتاب 'دبستان دبیرؔ' مطبوعہ ۱۹۶۶ء میں امام باندی بیگم صاحبہ کی ادب نوازی اور ادبی خدمات کے سلسلے میں فرماتے ہیں:

''عظیم آباد کی مشہور، ادب نواز اور شیدائے اہل بیت خاتون سیدہ جلیلہ امام باندی بیگم صاحبہ عفّت، مرزا صاحب (مرزا دبیرؔ) کی شاگرد اور بہار کی ایک جلیل القدر شاعرہ تھیں۔ آپ ہی نے ۱۸۶۰ء میں مرزا صاحب کو لکھنؤ سے عظیم آباد بلوایا تھا۔ چنانچہ اس کے بعد سے جب تک مرزا زندہ رہے ہر سال محرم میں عظیم آباد جاتے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد سے مرزا اوجؔ اور مرزا محمد طاہر رفیعؔ اس منبر کو زینت دیتے رہے اور اب مرزا محمد طاہر کے صاحبزادے مرزا محمد صادق ہر سال اس امام باڑے کی مجالس پڑھتے ہیں۔ گویا گلزار باغ پٹنہ کے اس تاریخی امام باڑہ میں مرزا صاحب کا خاندان مستقل ایک سو سال سے خواندگی کر رہا ہے اور نواب امام باندی بیگم صاحبہ کی بدولت آج بھی اس خاندان کی کفالت ودستگیری ہو رہی ہے۔''

مرزا دبیرؔ کے امام باڑہ گلزار باغ میں آنے کا سال بقول فصیح الدین بلخی ۱۲۷۰ھ بمطابق ۱۸۵۳ء ہوتا ہے، جب کہ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کے مطابق ۱۸۶۰ء ہے۔ امام باندی بیگم صاحبہ، عفتؔ عظیم آبادی کا تذکرہ بحیثیت شاعرہ، ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کی کتاب 'دبستان دبیرؔ (مطبوعہ ۱۹۶۶ء)' اور 'بہار میں رثائی ادب: آغاز وارتقا' از سلطان آزاد، مطبوعہ ۲۰۲۰ء اور مذکورہ مضمون بعنوان 'مرزا دبیرؔ اور ان کے بہاری تلامذہ' مشمولہ مجموعہ مضامین 'تحقیق وتوضیح' از سلطان آزاد (مطبوعہ ۲۰۲۲ء) میں ملتا ہے۔ جب کہ تذکرہ نسوان

ہند از فصیح الدین بلخی (مطبوعہ ۱۹۵۶ء) میں باب 'شہیرات' میں ان کا ذاتی وصف کی حیثیت سے شہرت یافتہ خاتون کے طور پر ذکر کیا گیا ہے۔ امام باندی بیگم صاحبہ عفّتؔ عظیم آبادی کی شعروشاعری کی دوسری اصناف کی خبر تو کہیں سے نہیں ملتی البتہ رثائی شاعری کی اطلاع ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی سے ملتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

''امام باندی بیگم صاحبہ، سلام اور نوحے وغیرہ کہتی تھیں اور عفّتؔ تخلص فرماتی تھیں۔ ان کے چند سلام 'دفتر ماتم' میں شائع ہوئے ہیں اور بعض سلاموں کی مرزا نے تخمیس بھی کی ہے۔ ان کے اشعار میں خلوص وتاثیر کے ساتھ ہی مضمون آفرینی بھی پائی جاتی ہے۔ وہ جو کچھ کہتی تھیں دل کی گہرائی سے کہتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر اچھے اچھے شعر نکال لیتی تھیں۔ ان کی زبان بڑی پاکیزہ اور ستھری ہے۔''

بلاشبہ ان کے اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس قدر بلند پایہ شعر کہتی تھیں۔ ان کے ایسے کلام میں عقیدت بھی ہے اور بھرپور ادبیت بھی۔ نمونۂ کلام اس طرح ہے ؎

پایا یہ اوج مدح درِ بو تراب سے
مطلع سلام کا ہے بلند آفتاب سے
روشن ہے دین سبط رسالت مآب سے
جس طرح رات چاند سے دن آفتاب سے
لیتا ہے حسن روئے مبارک خراج میں
بو گل سے رنگ لالہ سے، نور آفتاب سے
سر پردہ چار گیسوئے مشکیں ہیں اشکار
جن سے دو چار ہووے نہ سنبل حجاب سے
غنچہ سکوت میں لب جاں بخش کے حضور
شبنم عرق عرق درِ دنداں کی تاب سے
پر حیف خطِ عارض تاباں میں ہے رقم
اس نوجواں کا سِن نہ بڑھے گا شباب سے
......
مجرئ خاتون محشر پر ہے محشر ان دنوں
شاہ دیں بے گور ہیں زینب ہیں بے گھر ان دنوں

شام ہوتی ہے کہیں اور صبح ہوتی ہے کہیں
روز و شب گردش میں ہیں زہرا کے اختر ان دنوں
تپ کی شدت، باپ کا ماتم اور ایذائے سفر
ہو گئے ہیں اور بھی سجاد لاغر ان دنوں
کربلا کہتی تھی زینب سے یہ کیا ہے ماجرا
دیکھ کر منھ میرا رو دیتے ہیں سرور اِن دنوں

مختصر یہ کہ امام باندی بیگم عفّت عظیم آبادی اپنے وقت کی مشہور خاتون، مخیرہ، سماجی وفلاحی خدمت گزار، رعایا پرور، شاعرہ، ادب نواز اور مہمان نواز تھیں۔ اکثر علماء بھی ان کے مکان میں مہمان ہوا کرتے تھے۔ ان میں مفتی میر عباس صاحب خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ایسی مشہور شہرت یافتہ علم پرور اور ادب نواز خاتون کو اپنے وقت کی برگزیدہ شخصیت کہہ سکتے ہیں۔ اس برگزیدہ شخصیت کا انتقال ۲۸ رصفر مطابق ۱۴ راگست ۱۸۹۴ء کو ہوا۔ ان کا مقبرہ ان کے وقف ہاؤس کے پچھّم جانب نجی قبرستان میں ہے جہاں ان کے فرزند اور ان کے شوہر کا فرضی مقبرہ بھی اُسی چہار دیواری میں ہے۔ ان کی یاد میں برائے ایصال ثواب ہر سال سہ روزہ دیسہ کی مجالس امام باندی بیگم وقف اسٹیٹ کے امام باڑہ میں منعقد ہوتی ہیں۔

منابع وماخذ:

۱۔ مختصر تاریخ وقف اسٹیٹ گلزار باغ، از مولانا سید اسد رضا
۲۔ تذکرہ نسوان ہند، از فصیح الدین بلخی
۳۔ دبستان دبیرؔ، از ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی
۴۔ بہار میں رثائی ادب: آغاز وارتقا، از سلطان آزاد
۵۔ مرزا سلامت علی دبیر: حیات اور کارنامے، از مرزا محمد آزردہ
۶۔ تحقیق وتوضیح، از سلطان آزاد
۷۔ سہ ماہی رسالہ معاصر، پٹنہ (۱۹۷۳ء)

☆☆☆

حبیب الرحمٰن
شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ۔ رابطہ نمبر: 9473602392

زبان وادب اور تنقید کا باہمی تعلق: ایک طائرانہ نظر

تلخیص:

اس مضمون میں زبان و ادب اور تنقید کے باہمی تعلق ورشتہ پر ایک طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ مضمون کی ابتدا میں سب سے پہلے زبان کی خصوصیات ولوازمات پر روشنی ڈالی گئی ہے پھر دنیا کی مختلف زبانوں کے ضمن میں فارسی زبان کی خصوصیت وانفرادیت کے بارے میں ذکر کیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ اس زبان کے عروج وارتقا کو تقریباً ۱۵۰ رسالہ قبل ہندوستانی پس منظر میں بیان کیا گیا ہے جب یہاں اس زبان کو سرکاری زبان کی حیثیت حاصل تھی اور یہاں کے تقریباً تمام سرکاری دفاتر میں یہ زبان رائج تھی۔ پھر اسی ضمن میں اس بات کا بھی ذکر کیا گیا ہے کہ اس وقت لوگ اس زبان کو استعمال کرنا اپنے لیے فخر کی بات سمجھتے تھے۔ پھر راجا رام کے عہد حکومت کا ذکر ہوا ہے جس میں اس نے اپنے بہت سے وزرا کو فارسی میں خطابات عطا کیے تھے۔ اس میں سے ایک خطاب اس نے اپنے ایک وزیر کو 'حکومت پناہ' کا دیا تھا۔ پھر فارسی اور سنسکرت کے رشتہ کا ذکر کیا گیا ہے کہ ان دونوں کے خانوادے کسی زمانے میں مشترکہ خاندان کی حیثیت رکھتے تھے اور یہ عام حقیقت بھی ہے کہ ایرانی زبان قدیم ہند آریائی کی بہن تھی۔ رگ وید اور ژند اوستا کے مابین لسانی روابط نے اشارہ کیا ہے کہ دونوں زبانیں ایک مشترک خاندان سے آئیں۔ اس کے بعد ادبیات عالم میں سب سے قدیم ادب یعنی یونانی ادب کے حوالے سے اشارتاً چند امور کا ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں ادبی تنقید کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے نتیجہ نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

تنقید، فارسی زبان، ہندوستان، راجا رام، وزرا، فارسی خطابات، فارسی اور سنسکرت کا رشتہ، ایرانی زبان، رگ وید، ژند، اوستا، ادب اور تنقید، ادب اور زندگی۔

یوں تو دنیا میں ہر زبان کی اپنی اپنی خوبیاں ہیں اور کوئی قوم بغیر خارجی اثرات اور غیر اقوام کے میل جول کے ترقی نہیں کرسکتی اسی طرح دنیا میں شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو کہ اس میں غیر زبان کے الفاظ آ کر نہ مل گئے ہوں اور جو مخلوط نہ ہو ورنہ کسی زبان کا علمی میدان میں آنا یا آگے بڑھنا دشوار ہو جائے۔ دنیا کی ان متنوع زبانوں میں فارسی زبان کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

یہ بات کسی سے مخفی نہیں کہ ایک وقت ایسا بھی ہوا کرتا تھا کہ جب ہندوستان میں تقریباً تمام سرکاری دفاتر میں فارسی زبان رائج تھی۔ سرکاری ملازموں کی زبان پر بوجہ تعلق ملازمت بہت سے عربی فارسی کے لفظ چڑھے ہوئے تھے اور وہ اپنی بات چیت اور کاروبار اور دوسرے معاملات میں یہ لفظ بے تکلف استعمال کرتے تھے۔ ہندو بھی مسلمانوں کے میل جول اور ارتباط کی وجہ سے بہت سے فارسی عربی الفاظ اپنی گفتگو میں بولنے لگے۔ چوں کہ فارسی زبان کا جاننا سرکاری ملازمت کے لیے لازمی تھا اس لیے جنھیں اس شیریں اور من موہنی زبان کا چسکا پڑ گیا تھا وہ اپنی گفتگو میں فارسی عربی الفاظ استعمال کیے بغیر نہیں رہ سکتے تھے، کچھ تو طبعی ذوق کی وجہ سے ایسا کرتے تھے اور بعض اوقات مجبوری ہوتی تھی۔ اس لیے کہ بعض خیالات کے ادا کرنے کے لیے وہ اپنی مادری زبان میں مناسب الفاظ نہیں پاتے تھے۔

جن لوگوں کا زیادہ وقت فارسی زبان کے حاصل کرنے میں گزرا تھا اور انھیں اس میں اچھی خاصی مہارت یا کافی ذوق پیدا ہو گیا تھا تو ان کا طریقۂ خیال اور طرز ادا بھی بہت کچھ فارسی کا سا ہو گیا تھا اور ان کے پیرایۂ بیان، جملوں کی نشست اور الفاظ کی ترکیب و ترتیب سے صاف فارسی کی جھلک نظر آتی تھی۔ بہت سی صنعتیں جو مسلمانوں کے ساتھ آئی تھیں یا مسلمانوں نے ایجاد کی تھیں اور وہ یہاں رائج ہوئیں تو ان کے ساتھ ان کے مخصوص الفاظ اور اصطلاحات بھی رواج پا گئے خصوصاً فن جنگ اور انجینئری ایسے دو فن تھے جن کو مسلمانوں نے ہندوستان میں بہت رواج دیا اور اہل ملک کو بھی ان کا اتباع کرنا پڑا۔ ان کے طفیل میں بہت سے فارسی عربی یا ترکی لفظ یہاں رائج ہوئے۔ اسی طرح مال گزاری اور قانون کے الفاظ بھی ضرورت کے پیش نظر خود بخود رائج ہوتے چلے گئے۔ کثرت استعمال و مرور زمانہ سے فارسی الفاظ اس طرح جڑ پکڑ گئے تھے کہ بعض سنسکرت اور پراکرت الفاظ جو فارسی کے مترادف تھے، ان کے سامنے نہ ٹھہر سکے اور انھیں فارسی الفاظ کے سامنے ہتھیار ڈال دینے پڑے۔ خود اہل زبان کو اس بات کا احساس ہونے لگا تھا کہ ان جدید غیر

ملکی الفاظ میں ایسا زور اور اثر ہے جو ان کے مترادف سنسکرت یا پراکرت الفاظ میں نہیں اور حقیقت بھی یہ ہے کہ جب کوئی لفظ کسی خاص خیال یا خیال کے کسی خاص پہلو کو ادا کرتا ہے تو محض اس کی آواز سے جو تصور اس کے مفہوم کا پیدا ہوتا ہے وہ کسی جدید لفظ یا اس کے مترادف سے پیدا نہیں ہو سکتا اور نہ اس میں وہ زور آسکتا ہے۔ اس لیے فارسی عربی الفاظ اس قدر مقبول ہو گئے کہ ان میں سے جس کسی کا مترادف پراکرت یا سنسکرت میں موجود بھی تھا تو وہ ان کے سامنے رونق نہ پا سکا۔

راجا رام کے عہد حکومت (۱۶۸۹ء تا ۱۷۰۰ء) میں ہم دیکھتے ہیں کہ اس نے اپنے وزیر کو 'حکومت پناہ' کا خطاب دیا۔ راجا رام کے عہد میں اس قسم کے اور فارسی خطابات بہت سے عطا ہوئے۔ اس طرح مسلمان بادشاہوں نے اپنے ہندو باج گزار فرماں رواؤں اور امرا کو فارسی یا فارسی سنسکرت کے مخلوط خطابات دیئے۔ علم فلسفہ کی یہ ایک عام حقیقت ہے کہ ایرانی زبان قدیم ہند آریائی کی بہن تھی۔ رگ وید اور ژند اوستا کے درمیان لسانی روابط نے واضح طور پر اشارہ کیا ہے کہ دونوں زبانیں ایک مشترکہ خاندان سے آئیں۔ برہمنوں اور پارسیوں کے مقدس گیتوں کی زبان ایک ہی قوم کے دو یا دو سے زیادہ قبائل کی دو بولیوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ہندوستان اور فارس قدیم زمانے سے پڑوسی رہے ہیں اور ان کے مابین ہمیشہ سے بہت ہی گہرے ثقافتی اور تہذیبی تعلقات رہے ہیں۔

داریوش کے دور حکومت میں، شمالی مغربی ہندوستان کا ایک بڑا حصہ، جس میں آریہ (ہرات)، اراکوشیا اور گندھارا (قندھار) شامل تھے، پرشین امپائر کی ایک اہم ریاست بنا۔ ہخامنشی حکومت میں اس کے چوتھے بادشاہ، خشایارشاہ کے عہد حکومت میں خاص طور پر ہندوستان کے تیر اندازوں کو اس کی فوج میں ایک قیمتی عنصر سمجھا جاتا تھا۔ جب چندر گپتا موریہ نے پہلی ہندوستانی سلطنت کی بنیاد رکھی، تو فارس کی ہخامنشی سلطنت نے اس کے قیام اور نظام میں بہتری کے لیے قدم آگے بڑھائے اور بہت زیادہ ہمت اور حوصلہ دیا اور بہت سے اداروں کو منظم کرنے میں ایک رول ماڈل کے طور پر کام کیا۔ عدالت میں اور عدالت کے باہر فارسی تہذیب اور آداب دیکھے جاسکتے تھے۔ ساسانیوں نے ہندوستانی فوجیوں کو اپنی فوجوں میں ملازم رکھا اور ان کے شمالی ہندوستان کے کشان بادشاہوں کے ساتھ دوستانہ سیاسی، تجارتی اور تہذیبی و ثقافتی تعلقات تھے۔ اسی طرح تاریخ پر نظر ڈالنے سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ پارسیوں اور عربوں کی ہندوستان کے ساتھ ایک طویل عرصے تک تجارت رہی ہے اور آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔

زندگی کے لیے تنقید کا وجود بہت اہم اور ضروری ہے۔ تنقید اور زندگی، دونوں کو ایک دوسرے کا ساتھ چاہیے اور یہ دونوں ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ اگر زندگی کو اس کی اعلیٰ سطح پر اور مکمل طور پر تمام پہلوؤں کے

ساتھ نہ سمجھا جائے تو اس پر تنقید ممکن نہیں ہو سکتی اور جب تنقید نہیں ہوگی تو زندگی ایک خاص دائرے میں اور خاص شکل میں مقیّد ہو کر رہ جائے گی اور زندگی کا مجموعی ارتقا ممکن نہیں ہو پائے گا۔ بہر حال جیسے زندگی کو سنوارنے اور بامعنی و با مقصد بنانے کے لیے تنقید ضروری ہے اسی طرح چوں کہ زندگی میں ادب بھی آتا ہے اور ادب بھی انسانی زندگی کے گوشوں کو کسی نہ کسی حد تک محیط ہوتا ہے اور ایک طرح سے کہا جائے تو ادب اور آرٹ بھی کسی نہ کسی حد تک انسانی زندگی کی ترجمانی میں اپنا وافر رول ادا کرتے ہیں۔ جس طرح تنقید زندگی کے لیے ضروری ہے اسی طرح وہ ادب کے لیے بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ جہاں زندگی ہوگی وہاں ادب ہوگا اور چوں کہ زندگی ہی کے درمیان رہ کر ادب اور آرٹ بھی پیش کیا جاتا ہے اور وہ بھی زندگی کی تفسیریں اور تعبیریں کرتا ہے اور زندگی کے ساتھ ساتھ بھی چلتا ہے۔ اگر زندگی میں کوئی تبدیلی ہوتی ہے تو اس میں بھی تبدیلی ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ وہ بھی زندگی کا ایک ساتھی ہے جو ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا ہے۔ اس لیے جو چیزیں زندگی میں آتی ہیں یا زندگی میں داخل ہیں ان میں ادب بھی زندگی کا ایک حصہ ہے اور زندگی کے بہت سارے اجزا میں سے ایک جز ادب بھی ہے۔ ادب کو آرنلڈ نے زندگی کی تنقید کہا ہے تو اس کا اشارہ شاید یہی ہے کہ ادب، لوگوں اور افراد کی زندگی کی صرف ترجمانی ہی نہیں کرتا بلکہ اس سے بھی بڑھ کر اس کی تنقید کرتا ہے اور مارکس کا جو نظریہ ہے وہ بھی شاید اسی سے مماثل ہے کہ ادب اور فلسفہ، دونوں سینکڑوں سال تک زندگی کی یا تو ترجمانی کرتے رہے ہیں یا پھر اس کی تاویلیں اور تعبیریں کرتے رہے ہیں۔

ادب کا انسان کی زندگی سے کیا تعلق ہے؟ ادب سیدھے طور پر انسانی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے وابستہ ضرور ہوتا ہے چاہے وہ اس کی معاشی زندگی ہو یا پھر سماجی زندگی۔ اگر اس کی معاشی اور سماجی زندگی پر کوئی اثر پڑتا ہے اور اسی طرح اگر اس کے دیگر سکنات و حرکات پر اثر پڑتا ہے تو وہ اثر ادب پر بھی ضرور دکھائی دے گا۔ ادب ان اثرات سے بچ نہیں سکتا۔ دنیا کا کوئی بھی ادیب ہو یا شاعر وہ جو کچھ بھی کہتا ہے اس میں یہ شک نہیں کہ وہ اپنے دل و دماغ کی ایک اندرونی کیفیت و حالت سے مجبور ہو کر کہتا ہے۔ دنیا کا کوئی بھی شاعر جب شاعری کرتا ہے تو اس کے بارے میں عام خیال یہ ہوتا ہے کہ اس کی جو زبان ہے وہ الہامی ہوگی مگر حقیقت میں اس کی یہ شاعرانہ زبان زمانہ اور ماحول کی پروردہ ہوتی ہے۔ ہیگل جو کہ جرمنی کا ایک مشہور فلسفی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جیسے تاریخ دور بہ دور آگے بڑھ کر نئے نئے راستے دریافت کرتی ہے اسی طرح فلسفہ بھی عہد بہ عہد نئے نئے راستے پیدا کرتا ہے۔ جس طرح تاریخ بدلتی رہتی ہے اسی طرح فلسفہ بھی بدلتا رہتا ہے اور فلسفہ میں بھی انسانی خیالات و افکار نئے نئے گوشوں سے ہم کنار ہوتے ہیں اور ہر دور کا فلسفہ بھی اپنے اپنے عہد کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے اور ہر دور کے نشیب و فراز میں وہ بھی تبدیل ہوتا رہتا

ہے۔ اسی طرح ادب بھی تاریخ ہے جس میں کسی ملک یا کسی قوم کے عہد بہ عہد تبدیل ہوتے ہوئے تمدن اور تہذیب کی مسلسل جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ البتہ اس کے لیے باریک اور وسیع نظر درکار ہوتی ہے۔ فنون لطیفہ خاص کر ادبیات کسی نہ کسی حد تک کسی قوم اور ملک کے عروج و زوال کا سبب ضرور ہوتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری اپنی کتاب 'ادب اور زندگی' میں اسی بات کو کچھ اس انداز میں قلم بند کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ ''۔۔آخر کیا وجہ ہے کہ اس وقت کسی ملک میں ایلیڈ یا ڈوائن کامیڈی یا شاہنامہ یا رامائن نہیں لکھی جا رہی ہے؟ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ ادیب یا شاعر زمان و مکان سے بغاوت نہیں کر سکتا۔ اگر چہ وہ ان چیزوں کا غلام بھی نہیں رہ سکتا۔ آج اگر کوئی ادیب الف لیلہ تصنیف کرے تو نہ صرف اس کی ہم عصر نسل اس کو مجذوب کی بڑ یا بے وقت کا راگ سمجھ کر ہنسی اڑائے گی بلکہ تاریخ کے کسی دور میں بھی اس کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جائے گا۔ صرف اس لیے کہ اس کے اندر روح عصر مفقود ہوگی جس کے بغیر ادب بے جان قالب ہو کر رہ جاتا ہے اور زندہ نہیں رہ سکتا۔۔۔ میرؔ اور غالبؔ اپنے اپنے وقت سے پہلے یا بعد نہیں پیدا ہوئے، دلّی کی شاعری اپنے دور کے بعد لکھنؤ میں رواج نہ پاسکی یا لکھنوی شاعری اپنے وقت سے پہلے دلّی میں جنم نہ لے سکی۔ یہ سب محض اتفاقی امور نہیں ہیں، بلکہ تاریخی تقدیریں ہیں۔ جس طرح ہر چیز تاریخ یعنی زمانے سے مجبور ہے اسی طرح ادب بھی مجبور ہے۔ تاریخی جبریت (Historical Determinism) کچھ اقتصادیات اور عمرانیات کا ہی قانون نہیں ہے۔ ادبیات کی دنیا میں بھی قدرت کا یہی اٹل قانون جاری ہے۔ یعنی کوئی ادبی پیداوار نہ وقت سے پہلے ہو، نہ وقت کے بعد اور اگر ہوئی تو وہ شاہکار تسلیم نہیں کی جائے گی اور اس کا تاریخ میں کوئی نام نہ ہوگا۔ دنیا کے ادبیات کا اگر تاریخی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت دن کی طرح روشن ہو جاتی ہے کہ زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب بھی انھیں حالات اور اسباب کا نتیجہ ہے جن کو مجموعی طور پر ہیئت اجتماعی یا نظام تمدن کہتے ہیں۔ ادب انسان کے خیالات و جذبات کا ترجمان ہے اور انسان کے خیالات و جذبات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے، جیسا دور اور جیسی معاشرت ہوگی ویسے ہی جذبات اور خیالات ہوں گے اور پھر ویسا ہی ادب ہوگا۔''[۱]

اس لیے جس طرح زندگی کا کوئی مقصد ہوتا ہے اور اس کو کوئی بامعنی مقصد اور صحیح رخ دینا ضروری ہوتا ہے، اسی طرح ادب کو بھی کوئی صحیح رخ دینا، اس کے متعلق غور و خوض کرنا، اس پر وقیع نظر ڈالنا اور یہ خیال کرنا کہ کیسے اور کس طرح سے اس سے زیادہ سے زیادہ دل کشی کی کیفیت پیدا کی جا سکتی ہے اور اس کو انسانی زندگی کے کسی گوشے سے کس طرح مربوط کیا جا سکتا ہے کہ جس سے اس زندگی کا سنورنا اور نکھرنا ممکن ہو سکے، یہ تبھی ممکن ہو سکتا ہے جب اس ادب کے جو تخلیق کرنے والے ہیں اور دوسرے وہ جو اس ادب سے

دلچسپی رکھنے والے ہیں وہ یہ ذمہ داری اپنے کاندھوں پر لیں۔

اس لیے تنقید کا درجہ ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید نے اپنی اہمیت کا لوہا منواتے ہوئے ادب میں اپنی ایک مضبوط و پائیدار جگہ بنالی ہے۔ کوئی بھی شخص جو ادب کو تخلیق کر رہا ہے جب تک وہ خود اپنے آپ سے یہ سوالات کر کے جواب نہ پالے کہ جو شاہکار اس نے عوام کے سامنے پیش کیا ہے اس کی کیا اہمیت ہوسکتی ہے؟ وہ کون سی ایسی چیز ہے جس کی وجہ سے وہ یہ تخلیق کرنے پر مجبور ہوا ؟ کون سے واقعات و حالات اس کے منظر عام پر آنے میں مددگار اور محرک ثابت ہوئے ہیں؟ وہ کون سے ایسے عناصر ہیں کہ جو اس تخلیق کے دل کش اور خوب صورت ہونے کا سبب بنے ہیں؟ تو جب تک ان جیسے دوسرے سوالات کر کے اپنے آپ سے جواب نہ لے لے تب تک وہ کسی بہترین و معیاری تخلیقی کارنامے کو پیش کرنے کے قابل نہیں ہوسکتا۔ فن کار جب وہ اپنا شاہکار مکمل کر چکتا ہے تو اس کے بعد وہ اس پر اپنی ایک عمیق و وسیع نظر ڈالتا ہے۔ جو کچھ کمیاں اس میں اس کو ظاہراً دِکھتی ہیں ان کو رفع کرتا ہے اور اس عمل کا ایک حصہ تو اسی وقت سے شروع ہو جاتا ہے جب وہ کچھ تخلیق کر رہا ہوتا ہے اور اس دوران بھی اس کی نظر اپنی تخلیق پر مختلف گوشوں اور زاویوں سے پڑتی رہتی ہے۔ اس لیے اتنا تو کہا جاسکتا ہے کہ انسان جب پیدا ہوا تو وہ تنقید کا شعور لے کر پیدا ہوا اور جیسے جیسے تاریخی اور تہذیبی ادوار نکھرتے گئے ویسے ویسے تنقید کا شعور بھی ترقی کے مراحل طے کرتا رہا۔ جب تہذیب نے ایک شکل اختیار کر لی، زمانے نے انسان کو اس لائق بنا دیا کہ وہ اپنے محسوسات کی ترجمانی کر سکے اور اپنی ضروریات کو مکمل کرنے کے لیے بات چیت کرے تو رفتہ رفتہ دیگر چیزوں کے مثل تنقید نے بھی ایک صورت، ایک شکل اختیار کرنے کے لیے قدم بڑھایا اور گمنامی کے زمانے سے نکل کر تاریخ کے دور میں جلوہ افروز ہوئی۔

دنیا کے ادب میں یونانی ادب ایک قدیم ترین ادب ہے۔ یونان قدیم زمانے میں بھی علم و ادب اور تہذیب و تمدن میں اپنی بلندی پر تھا اور آج ہزاروں سال بعد بھی یونانی ادب اور فلسفہ دنیا کی رہنمائی کرتا نظر آتا ہے۔ یونانی ادب میں تنقید اور اس کے معیار بھی سب سے پہلے ملتے ہیں۔ یونان کے قدیم ترین شاعر ہومر کی 'ایلیڈ' میں تنقید کا پہلا اشارہ ملتا ہے۔ یہاں تک کہ شاعری جو ادب میں سب سے قدیم صنف ہے اس کے متعلق بھی پہلا تنقیدی اشارہ ہومر کے یہاں ہی ملتا ہے۔ اپنی دوسری تصنیف 'اوڈیسی' کے آٹھویں حصے میں وہ لکھتا ہے:

"اس مقدس 'ڈیموڈوکس' کو بلاؤ کیوں کہ خدا نے اسے جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی، اس لیے کہ جیسے اس کا دل چاہے اس طرح گا کر وہ انسانوں کو خوش کرتا ہے۔"[۲]

زندگی کے ہر گوشے کی طرح ادب کے لیے بھی تنقید اور تنقیدی شعور ناگزیر ہے۔ ادب سے سروکار رکھنے والی تنقید کو ادبی تنقید کہا جاتا ہے۔ ادبی تنقید کا کام یہ ہوتا ہے کہ ادب میں جو کمیاں اور خامیاں ہیں اس کا ذکر کرے اور ایک قدم آگے بڑھ کر اس کی اصلاح میں معاون ثابت ہو اور اس کے ساتھ ساتھ وہ ادب کی خوبیوں اور اچھائیوں کا بھی ذکر کرے۔ کسی کی ادب کے ظاہری پہلو پر نظر رہتی ہے تو کسی کی اس کے باطنی پہلو کی طرف توجہ ہوتی ہے۔ ہر ایک کی اپنی اپنی نظر ہے۔ ہر ایک اپنے اپنے نقطۂ نظر سے ادب کو دیکھتا ہے۔ کچھ لوگ صرف اس کے ظاہر پر نظر کرتے ہوئے اس میں حسن بیان اور فصاحت و بلاغت کے جویا ہوتے ہیں تو وہیں دوسری طرف بعض لوگوں کی اس کی معنویت پر نظر رہتی ہے اور اس میں صرف وہ معنوی پہلوؤں پر زور دیتے ہیں۔ کوئی ادب کو سماج سے جوڑ کر دیکھتا ہے اور اس میں سماجی پہلوؤں کا متلاشی ہوتا ہے تو کوئی ادب میں صوفیانہ اور روحانی پہلو ڈھونڈتا ہے کوئی ادب میں نفسیات کا قائل ہوتا ہے تو کوئی ادب کو سائنٹفک طریقے سے جانچنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس طرح سے مختلف اور گوناں گوں قسم کے رجحانات و تصورات منظر عام پر آتے ہیں اور ان کے سہارے نت نئے تصورات و رجحانات منظر عام پر آتے رہتے ہیں اور اس طرح ادب میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، ایوان اشاعت، گورکھپور، ص ۳۔۴

۲۔ بوطیقا، ارسطو، مترجم: عزیز احمد، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷

☆☆☆

نکہت زہرا
شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ۔ رابطہ نمبر:8787287078

جدید اردو مرثیہ اور اس کی عصری معنویت

تلخیص:

مرثیہ اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس پر کبھی قدیم ہونے کا شبہہ نہیں ہوا۔ ہم نے قلی قطب شاہ کے دور کے مرثیے بھی دیکھے ہیں اور ملا وجہی کے بھی۔ اردو مرثیہ ہر زمانے میں اپنے اظہار اور بیان کے انداز کو تبدیل کرتا رہا، وہ خواہ اس کی ہیئت کی تبدیلی ہو یعنی دو مصرع، مربع، مخمس، مسدس تک کا سفر یا اظہار میں تبدیلیاں ہوں، ہر عہد میں مرثیے میں ہمیں ایک نیا پن ملتا ہے۔ جدید مرثیہ نے عصر حاضر کے غیر فانی تقاضوں کو عظیم سماجی معنویت کے ساتھ فنی اور فکری سانچوں میں ڈھالا، اس سے شاعری میں صداقت کا عنصر ماضی کی بہ نسبت بہت زیادہ بڑھ گیا۔ جدید مرثیہ، جدید شاعری کی طرح زندگی کی حقیقت اور معاشرے سے اپنا رشتہ نہیں توڑتا۔ جہاں قدیم مرثیہ سامعین کو رونے رلانے کا فن بنا کر لوگوں کو آخرت سنوارنے کا رجحان پیدا کرتا تھا۔ وہاں جدید مرثیہ لوگوں کو بیدار کر اور جھنجھوڑ کر دین و دنیا دونوں کو سنوارنے کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔

جن مرثیہ نگاروں نے ابتدائی مرثیہ نگاری کے باب میں کوششیں کی ہیں اُن میں شادؔ عظیم آبادی، مرزا محمد جعفر اوجؔ، ناظر حسین ناظمؔ، دلورام کوثریؔ وغیرہ کے نام اہم ہیں لیکن جدید مرثیہ کے حوالے سے باقاعدہ طور پر جوشؔ ملیح آبادی کو معمار اوّل تسلیم کیا جاتا ہے۔ حالاں کہ منظر عباس نقوی نے جدید مرثیہ کا بانی نسیمؔ امروہوی کو قرار دیا ہے۔ لیکن حقیقتاً جدید مرثیہ کا سہرا جوشؔ کے ہی سر ہے، ان کے علاوہ نجم آفندیؔ، نسیم امروہویؔ، سید آل رضاؔ، شمیم امروہویؔ، جمیل مظہریؔ، رئیسؔ امروہوی، اثرؔ لکھنوی، یاور عباسؔ اور محسنؔ اعظم گڑھی وغیرہ

بہت سے ایسے شعرا ہیں جنھوں نے جدید مرثیہ کے لیے نئی راہیں ہموار کی ہیں۔

کلیدی الفاظ:
جدید اردو مرثیہ، جوشؔ ملیح آبادی، نجم آفندیؔ، نسیم امروہویؔ، سید آل رضاؔ، جمیل مظہری۔

مرثیہ اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس پر کبھی قدیم ہونے کا شبہہ نہیں ہوا۔ ہم نے قلی قطب شاہ کے دور کے مرثیے بھی دیکھے ہیں اور ملا وجہی کے بھی۔ اردو مرثیہ ہر زمانے میں اپنے اظہار اور بیان کے انداز کو تبدیل کرتا رہا، وہ خواہ اس کی ہیئت کی تبدیلی ہو یعنی دو مصرع، مربع، مخمس، مسدس تک کا سفر یا اظہار میں تبدیلیاں ہوں، ہر عہد میں مرثیے میں ہمیں ایک نیا پن ملتا ہے، اور اس طرح واقعہ کربلا سے متعلق یہ صنف ہمیشہ ایک نئے انداز میں قارئین کے سامنے آئی ہے۔

مرثیہ عربی لفظ "رثا" سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی "وصف میت" کے ہیں۔ مرثیے کا اطلاق اس نظم پر ہوتا ہے جس میں چہاردہ معصومین اور خصوصی طور پر ۷۲ شہدائے کربلا (حضرت امام حسین اور اُن کے انصار و اقربا) پر ڈھائے گئے مصائب و آلام نظم ہوا کرتے ہیں۔ لیکن مرثیہ کو کسی خاص طبقہ سے مخصوص کر دینا یا صرف مذہبی بنانا قطعاً انصاف کے منافی ہے۔ ہر زمانے میں مرثیوں میں ادبی، معنوی، فکری اور فنّی نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اردو مرثیہ نے ہمیشہ زبان و ادب میں نئے نئے اسالیب اور انسانی زندگی کو تحریک و تجسّس کا جذبہ فراہم کیا۔ اور اسی سبب یہ صنف جدید سے جدید تر ہوتی گئی۔

یوں تو ہر دور اپنے آپ میں جدید ہوتا ہے اور اس دور میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں وہ کسی نہ کسی انقلاب کا محرّک ہوتی ہیں۔ قدیم مرثیہ گو حضرات نے صنفِ مرثیہ کو محض رونے رلانے سے مخصوص کر دیا۔ غم حسین کا تماشا کرنا اور مصائب اہل بیت کو بیان کرنا ہی ان کا عین مقصد ہوا کرتا تھا۔ لیکن ۱۸۵۷ کی جنگ نیز پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے دوران رونما ہونے والے حادثات نے مرثیہ میں عصر حاضر کے احوال، زندگی کی نئی صورتیں، تہذیبی متانت، ثقافت اور انقلاب کو شامل کر کے ایک نئی جان ڈال دی، جس سے جدید مرثیہ کی جہت میں تیزی پیدا ہوئی۔ جدید مرثیہ نے عصر حاضر کے غیر فانی تقاضوں کو عظیم سماجی معنویت کے ساتھ فنی اور فکری سانچوں میں ڈھالا، اس سے شاعری میں صداقت کا عنصر ماضی کی بہ نسبت بہت زیادہ بڑھ گیا۔ جدید مرثیہ، جدید شاعری کی طرح زندگی کی حقیقت اور معاشرے سے اپنا رشتہ نہیں توڑتا۔ جہاں قدیم مرثیہ سامعین کو رونے رلانے کا فن بنا کر لوگوں کو آخرت سنوارنے کا رجحان پیدا کرتا تھا۔ وہاں جدید مرثیہ لوگوں کو بیدار کر اور جھنجھوڑ کر دین و دنیا دونوں کو سنوارنے کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔

جن مرثیہ نگاروں نے ابتدائی مرثیہ نگاری کے باب میں کوششیں کی ہیں اُن میں شادؔ عظیم آبادی، مرزا محمد جعفر اوجؔ، ناظر حسین ناظمؔ، دلورام کوثریؔ وغیرہ کے نام اہم ہیں لیکن جدید مرثیہ کے حوالے سے باقاعدہ طور پر جوشؔ ملیح آبادی کو معمار اوّل تسلیم کیا جاتا ہے۔ حالاں کہ منظر عباس نقوی نے جدید مرثیہ کا بانی نسیمؔ امروہوی کو قرار دیا ہے۔ لیکن حقیقتاً جدید مرثیہ کا سہرا جوشؔ کے ہی سر ہے، ان کے علاوہ نجم آفندیؔ، نسیم امروہویؔ، سید آل رضاؔ، شمیم امروہویؔ، جمیل مظہریؔ، رئیسؔ امروہوی، اثرؔ لکھنوی، یاور عباسؔ اور محسنؔ اعظم گڑھی وغیرہ بہت سے ایسے شعرا ہیں جنھوں نے جدید مرثیہ کے لیے نئی راہیں ہموار کی ہیں۔ اس ضمن میں مفکرین ادب کے کچھ خیالات ملاحظہ ہوں جنھوں نے اپنی تحقیقات کی روشنی میں متعدد ناموں کی تعیین کی ہے۔

ضمیر اختر نقوی نے اپنی کتاب "پاکستان میں اردو" میں جدید مرثیہ کے معمار اولین میں پانچ نام جوشؔ ملیح آبادی، راجا صاحب محمود آباد، سید آل رضاؔ، نسیم امروہویؔ، نجم آفندی کو منتخب کیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر ہلال نقوی نے جدید مرثیہ کے عناصر اربعہ میں جوشؔ ملیح آبادی، جمیل مظہریؔ، آل رضا، نسیمؔ امروہوی کو شامل کیا ہے۔ بقول اسد اریب: ''جوشؔ، نجمؔ آفندی، نسیمؔ امروہوی، جمیل مظہریؔ، آل رضاؔ، ڈاکٹر صفدر حسین اور آغا سکندر مہدی ہمارے عہد میں نئی روایت کے امین ہیں۔'' جدید اردو مرثیہ کے حوالے سے جن شعرا نے اہم خدمات انجام دی ہیں اُن کا اجمالی جائزہ پیش خدمت ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی:

جوشؔ نے اردو مرثیہ کو نیا شعور عطا کیا۔ مظلومیت، صبر، گریہ وزاری سے ہٹ کر سر پرستی، باعزت زندگی، جہاد، حریت جیسی خوبیوں سے اپنے مرثیوں کو مزیّن کیا۔ جوش کا پہلا مرثیہ "آوازۂ حق" کے نام سے ۱۹۱۸ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ مرثیہ اس دور میں لکھا گیا جب ہندوستان کی جنگ آزادی پورے شباب پر تھی۔ جوشؔ نے اپنے اس مرثیہ کے ذریعہ وطن اور اہل وطن کے حق میں جدوجہد اور جنگ آزادی کے لیے قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ جوش کا دوسرا مرثیہ "حسین اور انقلاب" ۱۹۴۱ء میں معرض وجود میں آیا۔ یہ مرثیہ جدیدیت کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں انھوں نے امام حسین کو انسانیت کا آئیڈیل کہا ہے۔ اس مرثیہ کے ذریعہ پہلی بار لوگوں نے محسوس کیا کہ واقعات کربلا کے ذریعہ انسانی ذہنوں میں کس طرح انقلاب لایا جا سکتا ہے۔ جوشؔ نے 'حسین اور انقلاب' کے ذریعہ فنّی وفکری تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس صنف کو ایک نیا رنگ وآہنگ فراہم کیا۔ ملاحظہ ہو ایک بند۔

جو کاروانِ عزم کا رہبر تھا وہ حسین

خود اپنے خون کا جو شناور تھا وہ حسین
اک دین تازہ کا جو پیمبر تھا وہ حسین
جو کربلا کا داورِ محشر تھا وہ حسین
جس کی نظر پہ شیوۂ حق کا مدار تھا
جو روحِ انقلاب کا پروردگار تھا

یہ مرثیہ نہ صرف اس قدر مقبول ہوا بلکہ اس کی مقبولیت نے عوام وخواص کو جدیدیت کے واضح رجحانات سے روشناس کرایا۔ اُن کا تیسرا اہم اور مقبول مرثیہ 'موجد و مفکر' کے نام سے ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا جس میں انسانی تہذیب، اخلاقی شعور، اور فکر کی اعلی قدروں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

آدمی میں رفتہ رفتہ آدمیت آگئی
وضع میں تمکین جذبوں میں نزاکت آگئی
بات میں تاثیر آنکھوں میں مرّوت آگئی
روح فرسا اجنبیت میں اخوت آگئی
شورہائے غم گساری میں بھڑکنا آگیا
دل کو اوروں کی مصیبت میں دھڑکنا آگیا

انھوں نے اپنے مرثیوں میں اقتصادی، ثقافتی، مساوات، سرمایہ داری، فسادات، قومی یکجہتی، ظلم و جبر، امر حق، انقلاب، غم، اندوہ اور فرط مسرت سے کام لے کر مرثیہ نگاری کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔

نجمؔ آفندی:

جدید مرثیہ کا نقیب کہے جانے والے نجم آفندی ایک انقلابی فکر رکھنے والے شاعرِ اہل بیت تھے۔ جب جوشؔ اور جمیل مظہریؔ اپنے قلم سے مرثیہ کو پروان چڑھا رہے تھے، تب نجمؔ آفندی نے اپنے نوحوں اور سلاموں کے ذریعہ انقلابی فکر لے کر ادبی دنیا میں قدم رنجہ ہوئے۔ ان کا پہلا مرثیہ "فتح مبین" ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا، اس کی ابتدا نجمؔ نے شہادت حسین سے کی ہے، اور شہادت حسین کو فتح کامل کہا ہے۔ نجمؔ نے مقصد شہادتِ حسین کو ایک انقلابی انداز سے بیان کیا اور رثائیت کے پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ نجم آفندی صرف رونے رلانے کے سخت مخالف تھے، انھوں نے امام حسین اور ان کے انصار واقربا کی شہادت کا جذبہ اور ان کے حوصلوں سے ملنے والے پہلوؤں کو عملی زندگی میں لانے کا کام کیا تا کہ لوگ اس سے فیض یاب ہو سکیں۔

ان کا دوسرا مرثیہ "معراجِ فکر" تقسیم ہند کے بعد معرض وجود میں آیا، جس میں انھوں نے امام حسین کی شخصیت کا بہترین انداز میں اظہار کیا، اور ان مقاصد کو بیان کرنے کی کوشش کی جن سے لوگوں کو امام حسین کی عظمت و جلالت کا احساس ہو، اور لوگ امام حسین کے اخلاق سے درس حاصل کر سکیں نیز ان کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن رہیں۔

خوددار زندگی کا جو حامی ہے وہ حسین
عزت کی موت کا جو پیامی ہے وہ حسین
حق خالق شعور عوامی ہے وہ حسین
ہر قوم کی نظر میں گرامی ہے وہ حسین
واقف نہیں بشر جو پیمبر کے نام سے
مانوس ہے حسین علیہ السلام سے

ان کا چوتھا مرثیہ "موجدِ فکر" شاہکار مرثیہ ہے، اس مرثیہ کے ضمن میں "محمد رضا کاظمی" رقم طراز ہیں:

"نجم آفندی کا یہ مرثیہ ان دنوں لکھا گیا جب روسی راکٹ چاند کی طرف بڑھ رہا تھا اور امریکہ چاند پر روس سے قبل اترنے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔ دنیا اک نئے دور میں داخل ہو رہی تھی۔ خلا کی تسخیر کی خواہش امید و بیم کا شکار تھی۔" ایسے عالم میں نجم آفندی کی فکر اور جذبہ دیکھیے اور اس جذبے کو سلام کیجیے۔

اہل زمیں کی آج ستاروں پہ ہے نظر
ممکن ہے کامیاب رہے چاند کا سفر
ہیں اپنی اپنی فکر میں ہر قوم کے بشر
مردان حق پرست کا جانا ہوا اگر
عباس نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پر حسین کا غم لے کے جائیں گے

نسیم امروہوی:

نسیم امروہوی ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں اور علم و فن کے دلدادہ بھی، یہ کسی بھی تاریخ، حوادث، نظریاتی موضوعات پر مرثیہ کہہ سکتے ہیں۔ میر انیس کی طرح نسیم کو بھی مرثیہ نگاری وراثت میں ملی تھی۔ نسیم امروہوی کے دادا شمیم امروہوی مرثیہ نگاری میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔ نسیم امروہوی جدید مرثیہ نگاری کی

ایک اہم لَو ہیں جنھوں نے اپنی اسی لَو کی روشنی سے لوگوں کے ذہنوں کو روشن کیا۔

نسیم ایسے ممتاز اور موقر شاعر ہیں جنھوں نے واقعات کربلا کے علاوہ مستقل جدید موضوعات پر مرثیہ لکھ کر جدید مرثیہ کی فکر و فنی روایات میں جدید روایت کا اضافہ کیا۔ ان کے یہاں خود شناسی، آہ و بکا، قومی یکجہتی، سیاسی اور سماجی شعور، غربت و بے بسی اور انسانیت کا فلسفہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

ان کا پہلا مرثیہ ۱۹۲۳ میں منظر عام پر آیا جس کا مطلع ہے "تجھ میں اے باغِ وطن اب گُلِ خوش رنگ نہیں۔" انھوں نے مختلف عنوانات پر مباحث کے تحت "بادلیل ثابت شدہ" طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے فضائل علی قرآن اور حدیث کی روشنی میں، سورتوں کی تفسیر میں فکر و فلسفہ، سیاست، تصوّف، تطہیر ذات اور تجدیدیت جیسی خوبیوں سے اپنے مرثیہ کو مزین کیا۔ ان کی اس شاعرانہ صلاحیت سے لوگ خوب محظوظ اور بہرہ ور ہوئے۔ نسیم نے قوم کی بے راہ روی اور نظم و ضبط پر بھی شکوہ کیا ہے۔ وہ قوم کی زبوں حالی پر بہت رنجیدہ دکھائی دیتے ہیں۔ نسیم کا دوسرا مرثیہ "پیغام انقلاب" ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا، جو اپنے نام سے ہی جدید رجحان کا اولین نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ نسیم کربلائی نے کرداروں کے اعلیٰ معیار اور ان کی بلند پروازی کو مدّنظر رکھتے ہوئے ان کی مقصدیت، ثابت قدمی، زور آزمائی، قوت استدلال، عزم و عمل، صبر و قناعت جیسی خوبیوں کا اپنے مرثیہ میں استعمال کر کے انسانیت کا درس دینے کی کوشش کی ہے تا کہ قوم فلاح و بہبود کے راستے پر گامزن ہو سکے۔ ان کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

کافروں کی ہوں صفیں لاکھ تو کیا خوف کی بات
مردِ مومن کا سہارا ہے بس اللہ کی ذات
ہم جہادوں میں جما دیتے ہیں جب پائے ثبات
حشر تک سے نہیں ڈرتے ہیں کہاں کے حشرات
کیا سبب، کیوں صفِ باطل سے مسلمان ڈریں
چیونٹیاں مورچے باندھیں تو سلیمان ڈریں

سید آل رضا:

جدید اردو مرثیہ کے حوالے سے آل رضا کا نام بہت اہم ہے۔ آل رضا نے قدیم مرثیہ کے فنی اسلوب کو باقی رکھا، اور ساتھ ہی اس کی مقصدیت کو مضبوط کیا۔ انھوں نے اپنا پہلا مرثیہ ۱۹۳۹ء میں ناظم صاحب کے امام باڑے لکھنؤ میں پڑھا تھا، جو ۱۹۴۴ء میں "کلمۂ حق" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کا ایک

بند ملاحظہ ہو۔

بھولے بھالے وہ کئی روز کے پیاسے بچّے
ترسی آنکھوں میں گڑھے ہاتھوں میں خالی کوزے
پاس بہتے ہوئے دریا کی صدائیں سن کے
دیکھنا چاہنے والوں کی طرف حسرت سے
کہتی تھی بڑھتی ہوئی تشنہ دہانی مانگو
شرم کہتی تھی کہ مرجاؤ نہ پانی مانگو

آلِ رضا نے اس بند میں شان، آن بان، تہذیب، انسانی اقدار کو مدِّنظر رکھتے ہوئے ان الفاظ سے گریز کیا ہے جن سے امام حسینؑ اور ان کے رفقا کی عزّت وشوکت میں کوئی کمی رہ جائے۔ انھوں نے قدیم مرثیہ کے فن واسلوب اور طرز وادا کا دامن نہیں چھوڑا، پھر بھی جدیدیت کے رنگ میں رنگ بھر کر مرثیہ کے طرز کو مزید نکھارا، اور عمیق فکر، انسانیت کی خو، اصول وضوابط، نقد ونظر، افراطِ علم کا جذبہ پیدا کیا۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

عزم کا نقص ہے، افراد کی قلت کا خیال
صرف درکار ہے، مقصد کی صداقت کا خیال
جس کو دیکھو، لیے بیٹھا ہے وہ دہشت کا خیال
یوں نہیں بننے کا، بگڑی ہوئی ملت کا خیال
کام اسلام کا، تعلیم ہے انسانوں کی
ذہنیت پھر سے بدلنا ہے مسلمانوں کی

ان کا دوسرا مرثیہ "شہادت سے پہلے اور شہادت کے بعد" جو جدیدیت کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس کے نام سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک انقلابی مرثیہ ہے، جو ۱۹۴۲ء میں اس وقت معرض وجود میں آیا جب ملک کی آزادی کا عہد قریب تھا۔ حبِ قومی اور سیاسی دونوں کی جنگ پورے شباب پر تھی:

"اس مرثیہ میں اس وقت کے سیاسی حالات اور تحریک آزادی کے حوالے سے بہت پر اثر باتیں نظم کی گئی ہیں اور قوم کو ایک پیغام دینے کی کوشش کی گئی ہے۔" (ڈاکٹر سید قمر آبادی، تقسیم کے بعد جدید اردو مرثیہ کا تہذیبی وتاریخی مطالعہ، ص۵۹)

جمیل مظہری:

جمیل مظہریؔ عہد حاضر کے سب سے بڑے مرثیہ گار تسلیم کیے جاتے ہیں، ان کے یہاں مرثیہ صرف رونے رلانے کے لیے نہیں، سینہ کوبی، آہ وبکا کے لیے نہیں، بلکہ مرثیہ قوم کی اصلاح اور توسّل کا ذریعہ ہے۔ جمیلؔ اپنے آپ میں مدرسہ ہیں، جو جذبۂ انقلابیت کی دعوت دیتے ہیں۔ جدید اردو مرثیہ کے میدان میں جمیلؔ مظہری آفتاب کے مانند ہیں، جس کی کرنوں کی وجہ سے مرثیہ آج تک روشن ومنوّر ہے۔ ان کا پہلا مرثیہ محض ۲۶ رسال کی عمر میں "عرفان عشق" کے نام سے شائع ہوا، جس کا مطلع ہے "عشق کیا ہے غم ہستی سے رہا ہو جانا" بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اُن کا یہ مرثیہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بند۔

نبض جاں تیز رہے مقصد فطرت ہے یہی
دل دھڑکتے رہیں سینوں میں محبت ہے یہی
آدمی غم سے نہ گھبرائے شجاعت ہے یہی
دل پہ قابو رہے شرط بشریت ہے یہی
نشہ ہو بیخودیٔ شوق میں ہشیاری کا
زندگی نام ہے جذبات کی بیداری کا

مندرجہ بالا اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ قوم کی اصلاح اور فلاح وبہبود کے لیے جمیلؔ کتنے متجسس نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں حق وباطل، شدّت عزم، فکری شعور جیسی غرض وغایت، جذبات واحساسات کا تصوّر بھی ملتا ہے۔ اُن کا دوسرا مرثیہ "پیمانِ وفا" معرض وجود میں آیا، اس میں جناب امام حسینؑ اور ان کے انصار واقربا کی مسافرت کا بیان ہے۔ اس میں جمیلؔ مظہری نے قوم کی بدحالی پر قلم اٹھایا ہے، اور عرب وعجم، کوفہ وشام کی حالت کو دکھانے کے ساتھ قوم کی بیداری کا ثبوت بھی دیا ہے۔

اپنے فرسودہ عقائد پہ اڑی تھیں قومیں
اپنی تہذیبوں کے ملبے میں گڑی تھیں قومیں
پھینک کر بوجھ سرِ راہ پڑی تھیں قومیں
یعنی تشکیک کی منزل میں کھڑی تھیں قومیں
کہ اٹھی قافلہ سالار جہاں کی آواز
گونجی بطحا کے پہاڑوں سے اذاں کی آواز

جمیلؔ مظہری نے جدید مرثیہ کو حقانیت اور روحانیت کے سانچے میں ڈھالا۔ جدید مرثیہ میں سب سے اہم چیز جو دیکھنے کو ملتی ہے وہ ہے تہذیبی جذبات، قومی یکجہتی، اور جہادِ نفس۔ لیکن جمیلؔ کا جو اندازِ بیان

ہے وہ منفرد نظر آتا ہے،انھوں نے مرثیہ کو نئے رنگ وآہنگ اور جدید طرز واسلوب سے روشناس کرایا،اور حق وباطل کے درمیان ہوئی جنگ کربلا کو نئی معنوی تفہیم عطا کی۔اُن کا ایک مرثیہ”شام غریباں“ ہے جو فکری اور فنّی نقطۂ نظر سے ایک شاہکار مرثیہ ہے،جس پہ تاریخ بھی جتنا نازاں ہو کم ہے۔اس مرثیے میں جناب زینب کی زبان سے جو مکالمے ادا کیے گئے ہیں اس میں حضرت زینب کی جرأت وہمت اور ثابت قدمی کی صاف تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے،وہ بند ملاحظہ ہو۔

وعدہ کرتی ہوں کہ جس راہ میں جاؤں گی میں
اس کے ہر موڑ پہ تاریخ بناؤں گی میں
قوم کو آپ کا پیغام سناؤں گی میں
اس کی سوئی ہوئی غیرت کو جگاؤں گی میں
تربیت یافتہ یا شاہ زمن آپ کی ہوں
یہ سمجھ لیجیے بھیّا کہ بہن آپ کی ہوں

”جمیل مظہری نے جدید مرثیہ نگاری میں انقلاب پیدا کیا۔انھوں نے امام حسین کو انسانیت کا،صبر وتحمّل کا مجسمہ،خواب سے بیدار کرنے والا،نوع بشر کو تذلیل سے بچانے والا اور ایک رہبر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔“(جمیل مظہری بہ حیثیت مرثیہ نگار،نفیس فاطمہ،ص ۲۰۲)

آج جو جدید مرثیے رقم کیے جا رہے ہیں،ان میں مصائب وصعوبات سے ہٹ کر تاریخی نقطۂ نظر سے حق وباطل کی جنگ کو پیش کیا جا رہا ہے۔امام حسین کے کردار اور ان کی سیرت بیان کرتے ہوئے ان کی عظمت اور ثابت قدمی پر زور دیا جا رہا ہے۔جدید مرثیوں میں روایت اور بغاوت کے نئے احساسات نے نئے تجربات کو عام کیا۔مرثیہ میں شامل جذبات کی ہمہ گیری اور احساس کی جہاں گیری کو پس پشت رکھ کر اصول وعمل،حق وصداقت کی پہچان کرائی گئی،اور اسی انفرادیت نے مرثیہ کو مزید سے مزید تر جدت بخشی۔
جدید مراثی نے ہمارے اندر حرکت وانقلاب کا جذبہ پیدا کیا۔عصر حاضر کے مسائل اور چہار سمت پھیلی بے راہ روی کی طرف توجہ دلائی اور ان مسائل کا حل بھی پیش کیا۔جدید مرثیہ نے اردو مرثیہ کو اس کی ترکیب اور اصول وہیئت کے قفس سے آزاد کرایا۔اور اس میں شامل اجزائے ترکیبی مثلاً سراپا اور جنگ کو خارج کر کے اس میں تازہ مضامین کو جگہ دی،اسی طرح جدید مرثیہ کی تخلیق میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔
عصر حاضر میں ہم ایک جمہوری ملک کا حصہ ہیں۔جدید مرثیہ بھی یکسانیت اور جمہوریت پر زور دیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جدید مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیوں میں سماجی اور معاشرتی مسائل،مساوات،اخوت،

حسن اخلاق وغیرہ،جو انسانی جوہر ہیں،ان کو باقاعدہ برتا ہے۔جدید مرثیہ میں عظیم الشان انقلاب کا پہلو صاف نظر آتا ہے۔وہ انقلاب جس نے عہد حاضر کے مظلوموں اور غریبوں کو ہمت وجرأت کے علاوہ نئی فکروں سے ہم آہنگ کیا۔جوشؔ ملیح آبادی قدیم وجدید مرثیوں کے امتیازات کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

”پہلے جو مرثیہ کہے جاتے تھے وہ صرف بکا کے لیے کہے جاتے تھے اور مآل مجلس ہچکیوں پر ختم ہوتا تھا اور اب جدید لوگ یہ کوشش کرتے ہیں کہ ہمت تازہ کریں اور باطل سے لڑنے کا ولولہ پیدا کریں۔“

عہد حاضر میں رثائیت پر اتنا زور نہیں دیا جاتا جتنا کہ پیغام حسینی کی عظمت کی وضاحت پر دیا جاتا ہے۔مرثیہ رونے رلانے کی چیز نہیں رہا بلکہ قلب ونظر اور فکر وعمل کو حوصلہ اور عزم بخشنا،اور جہاد زندگانی میں کربلا کی عطا کردہ شمشیر سے کام لینے کا نام ہے۔جدید مرثیہ نہ صرف پیغام دیتا ہے بلکہ وہ سماج میں پھیلی ہوئی ہر برائی کے خاتمے کے لیے حل تلاش کرتا ہے۔نسلوں کو گمراہ کرنا بہت آسان ہوتا ہے اس لیے ان کو راہ راست پہ لانے کے لیے جوشؔ نے جدید مرثیہ کے ذریعہ ان میں آزادانہ خیالات کی روش کو عام کیا تا کہ نئی نسلوں میں ذہن کے دریچے کشادہ ہو سکیں۔جدید مرثیہ میں شعور کی رو کو خاص اہمیت دی گئی ہے جو زندگی کے تمام شعبۂ حیات پر مترشح ہوتی ہے۔اردو مرثیہ میں شعور کی رو نے سیاسی اور سماجی پس منظر میں منفرد تبدیلیاں پیدا کیں۔
ہر صنف اپنے عصری حالات کے عکس کا آئینہ ہوتی ہے جس کے ذریعہ عہد کے سیاسی وسماجی اور معاشرتی حالات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اس اعتبار سے جدید مرثیہ اصناف سخن میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے،اردو مرثیہ ہی واحد صنف سخن ہے جس کے ذریعہ عہد کے سیاسی اور معاشرتی حالات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔جدید مرثیہ وہ واحد صنف سخن ہے جس میں تاریخ اور عصر حاضر کی جھلک ایک ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے اور مستقبل قریب میں بھی اس صنف میں کافی کچھ تبدیلیاں اور نیا پن آنے کی امید ہے۔



ڈاکٹر محمد عارف حسین
استاد شعبۂ اردو آر۔ڈی کالج، شیخ پورہ، بہار، رابطہ نمبر:8002578900

'نازش لوح وقلم': ایک مطالعہ

تلخیص:

ڈاکٹر افروز عالم کا نام ہم عصر شاعروں اور ادیبوں میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ ایک الگ لہجہ کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین ناقد بھی ہیں۔ ان کی شخصیت کے مختلف پہلو ان تین کتب (۱)''افروز عالم: فن اور شخصیت'' (نسرین نقاش) '(۲)'ڈاکٹر افروز عالم: ایک گلنار جیون'' (ڈاکٹر سعید روشن) اور (۳)''ڈاکٹر افروز عالم: خلیجی ممالک کا مایہ ناز شاعر'' (ڈاکٹر نازیہ بیگم جافو خان) سے بھی عیاں ہے جو ڈاکٹر افروز عالم کی شخصیت اور فن پر لکھی گئی ہیں۔ ان سے موصوف کی شخصیت اور فن کے ساتھ احوال وکوائف واضح ہوئے ہیں۔

پیش نظر کتاب 'نازش لوح وقلم' ڈاکٹر افروز عالم کی ریاضت اور محنت کا نتیجہ ہے۔ اس میں مختلف مواقع سے لکھے گئے مضامین شامل ہیں جو ۲۰۶ رصفحات پر محیط ہے۔ کتاب پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ 'برصغیر' کے عنوان سے ہے جس میں گیارہ شعرا اور شاعرات کی شاعرانہ بصیرت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا حصہ 'نئی بستیاں' کے نام سے موسوم ہے۔ اس کے تحت نوشی گیلانی، عیسیٰ بلوچ، فہیم اختر، سعید نظر، صابر عمر اور ثاقب ہارونی کے فکر وفن کا جائزہ ان کے فنی اختصاص کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور اسی سلسلے کا تیسرا حصہ 'جہان کتب' کے نام سے پیش کیا گیا ہے۔ جب کہ چوتھا حصہ 'بابائے اردوئے کویت' کے عنوان سے مرقوم ہے جس میں صرف دو مضامین ہیں۔ کتاب کا آخری حصہ 'ڈاکٹر ابرار رحمانی' کے نام سے موسوم ہے جس میں ڈاکٹر ابرار رحمانی کی کتابوں پر تبصرے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

شاعروں، ادیبوں، ناقد، شخصیت، ریاضت، شاعرانہ بصیرت، فنی اختصاص، ممدوح، تعریف، تنقیص، افراط وتفریط، توازن۔

ڈاکٹر افروز عالم کا نام ہم عصر شاعروں اور ادیبوں میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ ایک الگ لہجہ کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین ناقد بھی ہیں۔ وہ نہ صرف آن لائن مشاعروں، سیمیناروں، کانفرسوں اور ادبی مباحثوں میں کثرت سے شرکت فرماتے ہیں بلکہ ان کے علاوہ منعقدہ مشاعروں، سیمیناروں، کانفرنسوں اور ادبی مباحثوں میں بھی ان کی حصہ داری خوب رہتی ہے۔ کہیں وہ صدارت، کہیں نظامت اور کہیں مقالہ خوانی کرتے نظر آتے ہیں۔ بہت سی شخصیات کی علمی وادبی حیثیت کا اندازہ تصنیف وتالیف کے علاوہ دیگر سرگرمیوں میں پیش پیش رہنے سے بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر افروز عالم انھیں شخصیات میں سے ایک ہیں کہ ان کی پہچان ہر نہج سے تسلیم کی جاتی ہے۔ جہاں تصنیفات وتالیفات جیسی خوبیاں ان کے اندر پائی جاتی ہیں کہ ان کے شعری مجموعے اور تنقیدی وتحقیقی نوعیت کی کتابیں ماقبل شائع ہو کر شائقین اردو ادب سے داد وتحسین حاصل کر چکی ہیں۔ شعری مجموعے میں 'الفاظ کے سائے' (اردو) اور 'دھوپ کے عالم میں' (ہندی) ادبی وتحقیقی میں 'کویت میں ادبی پیش رفت' اور ترتیب میں 'فصل تازہ'، 'کویت کے اہل قلم'، 'رشید میواتی: فن وشخصیت'، 'عشق تھا (ڈاکٹر کلیم قیصر)' اور 'عالم باقی، باقی احمد پوری کی شاعری' عالم وجود میں آ کر ناقدین کو نقد کی دعوت فکر دے رہے ہیں وہیں دیگر سرگرمیوں مثلاً مشاعرے، سیمینار، کانفرنس منعقد کرنے، اس میں شامل ہونے اور دوسروں کو شامل کرنے کی ترغیبی صلاحیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

ڈاکٹر افروز عالم کی چند اور کتابیں مثلاً 'عالم خمار' (خمار بارہ بنکوی: فن وشخصیت)، 'خیالوں کے سراب (شاعری)'، 'خوشبو کا بدن (شاعری، ہندی)'، 'انجم بارہ بنکوی: شخص اور شاعر (تنقید)' اور 'کلیم (ڈاکٹر کلیم قیصر: فن وشخصیت)' زیر طبع ہیں۔ ان کی شخصیت کے مختلف پہلو ان تین کتب (۱) 'افروز عالم: فن اور شخصیت' (نسرین نقاش) '(۲)' ڈاکٹر افروز عالم: ایک گلنار جیون' (ڈاکٹر سعید روشن) اور (۳) 'ڈاکٹر افروز عالم: خلیجی ممالک کا مایہ ناز شاعر' (ڈاکٹر نازیہ بیگم جافو خان) سے بھی عیاں ہیں جو ڈاکٹر افروز عالم کی شخصیت اور فن پر لکھی گئی ہیں۔

پیش نظر کتاب 'نازش لوح وقلم' ڈاکٹر افروز عالم کی ریاضت اور محنت کا نتیجہ ہے۔ اس میں مختلف مواقع سے لکھے گئے مضامین شامل ہیں جو ۲۰۶ رصفحات پر محیط ہے۔ کتاب پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ 'برصغیر' کے عنوان سے ہے جس میں گیارہ شعرا اور شاعرات کی شاعرانہ بصیرت پیش کی گئی ہے۔ اس

حصے میں ڈاکٹر کلیم قیصر، منظر بھوپالی، انا دہلوی، ڈاکٹر ماجد دیوبندی، ڈاکٹر نواز دیوبندی، شائستہ ثنا، ڈاکٹر انجم بارہ بنکوی، خدیجہ خانم، عرشی بستوی، نصرت عتیق اور شیکھا پاچولی کی شاعرانہ انفرادیت کو بڑی ہنرمندی اور سلیقے سے واضح کیا گیا ہے۔ دوسرا حصہ 'نئی بستیاں' کے نام سے موسوم ہے۔ اس کے تحت نوشی گیلانی، عیسیٰ بلوچ، فہیم اختر، سعید نظر، صابر عمر اور ثاقب ہارونی کے فکر و فن کا جائزہ ان کے فنی اختصاص کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اسی سلسلے کا تیسرا حصہ 'جہانِ کتب' کے نام سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ اصل میں مختلف کتابوں پر تبصرے ہیں جن کی تعداد ۱۴ر ہے۔ ان چودہ میں تین کو چھوڑ کر باقی گیارہ شعری مجموعے ہیں۔ وہ تین کتابیں جو شعری مجموعے نہیں ہیں ان میں پہلی کتاب جناب اسلم چشتی کی مرتب کردہ 'فوزیہ مغل: اہل دانش کی نظر میں'، دوسری کتاب ڈاکٹر محمد شکیل اختر کی 'یہ خلد بریں ارمانوں کی' اور تیسری کتاب ڈاکٹر زرنگار یاسمین کی مرتب کردہ 'نئے پرانے افسانے: متن اور تجزیے' ہے۔ جب کہ چوتھا حصہ 'بابائے اردوئے کویت' کے عنوان سے مرقوم ہے جس میں صرف دو مضامین ملتے ہیں۔ کتاب کا آخری حصہ 'ڈاکٹر ابرار رحمانی' کے نام سے موسوم ہے۔ اس میں ڈاکٹر ابرار رحمانی کی کتابوں پر تبصرے ہیں۔

ڈاکٹر افروز عالم نے زیر نظر کتاب کے ہر مضمون میں ممدوح کی شاعرانہ اور فن کارانہ خوبیوں کا ہی ذکر و فکر نہیں کیا ہے بلکہ ممدوح جس شہر، مقام یا ملک سے تعلق رکھتا ہے، وہاں کی تاریخ اور جغرافیہ پر بھی روشنی ڈالی ہے، اور کوئی اگر اپنے آبائی وطن کے علاوہ دوسرے ملک میں کسی غرض سے رہائش پذیر ہو گیا ہے تو ممدوح کے ساتھ ساتھ دونوں ملکوں کے جغرافیائی حالات اور ان میں یکسانیت تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دیکھیے افروز عالم اپنے مضمون 'فہیم اختر: کولکاتا سے لندن تک' میں لکھتے ہیں:

''لندن اور کولکاتا، ان دونوں شہروں میں بہت سی یکسانیت موجود ہے۔ لندن ٹیمس ندی کے ساحل پر آباد ہے تو کولکاتا ہگلی ندی کے ساحل پر۔ بھارت میں جب تک برطانیہ کی حکومت رہی، ایسٹ انڈیا کمپنی کا رئیسی دفتر کولکاتا میں رہا، یوں یہ شہر غیر اعلانیہ طور پر قریب ایک صدی تک بھارت کی راجدھانی بھی رہا، جب آزادی کی تحریک بیدار ہوئی تو بنگال اس کا بھی اہم مرکز بنا رہا۔ سن ۱۹۷۷ء میں جب بنگال میں صوبائی انتخاب ہوا، اس میں بھارتی کمیونسٹ پارٹی کو عوام نے پسند کیا، پھر آنجہانی جیوتی بسو بنگال کے وزیر اعلیٰ منتخب ہوئے، اس کے بعد بھارت میں کمیونسٹ سیاست کا اہم مرکز بھی بنگال ہی بنا۔ کئی زاویے اور حوالوں سے سن ۱۹۹۰ء تک صنعت، تجارت، ادب، بنگلہ ثقافت، بنگالی فلم، فنونِ لطیفہ، موسیقی وغیرہ کا بھی اہم مرکز کولکاتا ہی تھا۔ اس طرح یہ شہر ہر وقت کسی نہ کسی بہانے سرخیوں میں رہا۔ ان سارے

معاملات کے اثرات اب بھی کولکاتا شہر میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔'' (۱)

ڈاکٹر افروز عالم کا یہی منفرد انداز بیان ہے کہ قاری کی دلچسپی معلومات کے حصول میں برقرار رہتی ہے جس سے قاری کے مطالعہ ذوق و شوق میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ ممدوح کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ تاریخی اور جغرافیائی حالات سے بھی واقف ہو جاتا ہے۔ افروز عالم کی تحریروں سے ممدوح کی حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان پر پڑنے والے علاقائی اثرات بھی منکشف ہوتے ہیں۔

یقیناً کسی بھی شخص کی قدر و قیمت کا فیصلہ کرنا ایک مشکل کام ہے۔ اس میں اچھے اچھے لوگ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں جس کی ایک وجہ تعریف اور تنقیص میں افراط و تفریط ہے۔ ڈاکٹر افروز عالم اپنی ہنرمندی سے اس لیے کامیاب نظر آتے ہیں کہ انھوں نے اپنی تحریر میں افراط و تفریط سے مکمل گریز کیا جس سے ان کی تحریر میں توازن پیدا ہو گیا۔

ہاں پوری کتاب کی قرأت کے درمیان ایک کمی کا احساس ہوتا رہا کہ آج جہاں پوری دنیا عورت و مرد کے درمیان مساوات اور برابری کی بات کر رہی ہے اس کتاب میں مرد کی بہ نسبت عورت کی نمائندگی ذکر و فکر کے اعتبار سے کم دیکھائی دیتی ہے۔ مثلاً 'نئی بستیاں' کے عنوان کے تحت چھ مضامین (۱) 'نوشی گیلانی: ذرا تفصیل سے'، (۲) 'فہیم اختر: کولکاتا سے لندن تک' (۳) 'عیسیٰ بلوچ: اپنے فن کے آئینے میں'، (۴) 'سعید نظر: عالم کی نظر میں'، (۵) 'صابر عمر گالسولکر: ایک سنجیدہ فکر شاعر' اور (۶) 'کاٹھمنڈو: شاعری اور ڈاکٹر ثاقب ہارونی' شامل ہیں، جن میں صرف ایک مضمون 'نوشی گیلانی: ذرا تفصیل سے' کے ذریعے ایک خاتون کی نمائندگی ہو سکی ہے۔ کتاب میں درج مضامین کی فہرست پر ہم ایک نظر ڈالتے ہیں:

(۱) پیش لفظ: ڈاکٹر مشتاق صدف؛ (۲) دیباچہ: پروفیسر زین رامش

برصغیر

(۱) ڈاکٹر کلیم قیصر: بیر بہوٹی کے آئینے میں؛ (۲) منظر بھوپالی: مشاعروں کی دنیا کا بے باک اور توانا آہنگ؛ (۳) انا دہلوی اور مشاعرے کا بدلتا ہوا مزاج؛ (۴) ڈاکٹر ماجد دیوبندی: قد آور شخصیت اور شاعر؛ (۵) ڈاکٹر نواز دیوبندی: خاموش احتجاج کی علامت؛ (۶) شائستہ ثنا: مشاعروں کی کامیاب شاعرہ؛ (۷) ڈاکٹر انجم بارہ بنکوی: اردو ادب کا لارڈ بائرن؛ (۸) خدیجہ خانم: گم گشتہ کی تلاش میں؛ (۹) عرشی بستوی: کھلے گلشن کا باغباں؛ (۱۰) نصرت عتیق کا شعری مجموعہ: احساس کی امربیل؛ (۱۱) شیکھا پاچولی: آبی کوہسار کی بلندی سے۔

نئی بستیاں

(۱) نوشی گیلانی: ذرا تفصیل سے؛ (۲) فہیم اختر: کولکاتا سے لندن تک؛ (۳) عیسیٰ بلوچ: اپنے فن کے آئینے میں؛ (۴) سعید نظر: عالم کی نظر میں؛ (۵) صابر عمر گالسولکر: ایک سنجیدہ فکر شاعر؛ (۶) کاٹھمنڈو: شاعری اور ڈاکٹر ثاقب ہارونی۔

جہان کتب

(۱) اسحاق ساجد کا شعری مجموعہ 'جمال دوست'؛ (۲) 'خموش لب' (شعری مجموعہ) ظفر محمود ظفر؛ (۳) 'لفظوں کا احساس' اور افتخار راغب؛ (۴) 'مجھ میں دریا بہتا ہے' خالد سجاد کا شعری مجموعہ؛ (۵) 'تاریخ عشق' (شعری مجموعہ) شاداب الفت؛ (۶) 'نوید سحر' فہیم جوگاپوری کی تصنیف؛ (۷) 'فوزیہ مغل: اہل دانش کی نظر میں' اسلم چشتی؛ (۸) ڈاکٹر محمد شکیل اختر: 'یہ خلد بریں ارمانوں کی'؛ (۹) 'نئے پرانے افسانے: متن اور تجزیے' ڈاکٹر زرنگار یاسمین؛ (۱۰) دیدار بستوی: 'پرندہ ہے کہ اڑتا جا رہا ہے'؛ (۱۱) 'تیری طلب میں (شعری مجموعہ)' کمال احمد بلیاوی؛ (۱۲) 'دل دھڑکتا ہے (شعری مجموعہ)' سبھاش پاٹھک ضیا؛ (۱۳) 'سوچ آبشار': ڈاکٹر عبیدالرحمان کی شعری تصنیف؛ (۱۴) 'خمار غزل' (شعری مجموعہ) شائستہ جمال۔

بابائے اردوئے کویت

(۱) ہر دل عزیز۔ نور پرکار (خاکہ)؛ (۲) نور پرکار: 'گل نا آشنا'

باب ڈاکٹر ابرار رحمانی

(۱) ڈاکٹر ابرار رحمانی: 'تلخ و شیریں'؛ (۲) 'خزینۂ غالب'؛ (۳) 'آج کل اور پریم چند'؛ (۴) 'سجاد ظہیر کی منتخب تحریریں'۔

پیش لفظ اور دیباچہ کے علاوہ کل سینتیس (۳۷) مضامین ہیں جو دو سو چھ صفحات پر مشتمل ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق صدف کا پیش لفظ اور پروفیسر زین رامش کا دیباچہ کتاب کی قدر و اہمیت میں اضافہ کر رہا ہے۔ پیش لفظ اور دیباچہ سے قاری کے ذہن و دماغ پر مشمولہ مضامین اور ڈاکٹر افروز عالم کی علم و ادب سے وابستگی اور اس سے قلبی محبت کی ہلکی سی جھلک نمودار ہوتی ہے اور اس سے قاری ڈاکٹر افروز عالم کی علمی و ادبی خدمات سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے کتاب کی اہمیت و افادیت پر ڈاکٹر مشتاق صدف نے لکھا ہے:

> ''ڈاکٹر افروز عالم کی یہ کتاب 'نازش لوح و قلم' اردو شعر و ادب میں یگانہ شاعروں کے اذکار و افکار سے اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے، جس کا انداز بیاں منفرد اور طرز اظہار مختلف تو ہے ہی، ساتھ ہی نثری اوصاف سے یہ تصنیف مالا مال بھی ہے۔ شعر و سخن، تاریخ، جغرافیہ اور حالات حاضرہ سے دلچسپی رکھنے والے افراد کے لیے یہ کتاب بہت ہی کارآمد اور انمول ہے۔'' (۲)

ڈاکٹر افروز عالم نے جہاں کتابوں پر تبصرے اور مضامین قلم بند فرما کر نثری اوصاف میں انفرادیت پیدا کی ہے، وہیں انھوں نے شعر و سخن کے میدان میں اپنی صلاحیت کا لوہا بھی منوایا ہے۔ غزل ان کی پسندیدہ صنف ہے تاہم پابند، آزاد اور نثری نظم کے علاوہ نعت گوئی کی بھی انھیں سعادت حاصل ہوئی ہے۔ یہ چیزیں ان کے شعری مجموعے 'الفاظ کے سائے' میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان کی صلاحیت کا اعتراف ہم عصر ادیبوں اور شاعروں نے کیا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ نازش لوح و قلم، ص ۱۰۳

۲۔ پیش لفظ، لوح و قلم، ص ۱۴

اسلم عمادی

نقش ہائے رنگ رنگ

مہدی پٹنم، حیدر آباد، رابطہ نمبر:9966683014

غزلیں

[۱]

ہر نظر اس رخِ روشن پہ پسینے کی طرح
منجمد ہو کے چمک اُٹھی نگینے کی طرح
کیسے جذبات تھے، الفاظ جنھیں چھو نہ سکے
تیرتے رہ گئے بے سمت سفینے کی طرح
چاہتا ہوں کہ بُھلا دوں تجھے لیکن ظالم
جاگزیں دل میں تری یاد ہے کینے کی طرح
سیرِ گُل سخت ضروری ہے کہ ہم ڈھونڈ نہ پائے
اِستعارہ شجرِ حسن کے سینے کی طرح
جس میں رہ رہ کے اُبھرتی ہے اُترتی ہوئی چاپ
ہے مرے ذہن میں گوشہ کوئی زینے کی طرح
راہ ڈھونڈا کیے اک راہ کو کھونے کے لیے
خواب دیکھا کیے اک خواب کو جینے کی طرح
نہ دھڑکتا ہے، نہ پیتا ہے لہو کو، اب تو
دل پڑا رہتا ہے سینے میں کمینے کی طرح
ہجر کے شہر میں اسلمؔ وہی وحشت وہی شور
کیسے جی پائیں گے ہم ہوش میں جینے کی طرح

[۲]

اس شبِ تار کو سہنے کا بہانہ ڈھونڈیں
آ، اب اک دوسرے میں حُسن کا جلوہ ڈھونڈیں
کتنے دن اپنا لہو اشک بنائیں، چلیے!
خشک صحرا میں اِک اُمید کا چشمہ ڈھونڈیں
کتنے دن چھپتے پھریں فتنۂ تنہائی سے
کوئی ہم زاد، کوئی چیختا سایہ ڈھونڈیں
بیچ صحرا میں ٹھہر جاؤں کہیں رات کے وقت
دیر تک وحشی ہوائیں مِرا خیمہ ڈھونڈیں
اس کے ہونٹوں پہ کریں رنگِ سخن کی تحقیق
اور بہ تاویل کوئی حیلۂ بوسہ ڈھونڈیں
اس کی آنکھوں سے کریں برق وطلسمات کا اخذ
اور بہ تحیص اسے وصل کا جذبہ ڈھونڈیں
کتنے دن زخم کو ہم سبز کہیں، خواب کو زرد
اک نیا درد، نئے رنگ کا دھوکہ ڈھونڈیں
ایک دنیا ہی نے کیا کام بنائے اپنے!
جو نئی سمت کو نکلیں، نئی دنیا ڈھونڈیں
ایک اِک زخم پہ کیا مست ہوئے ہیں اسلمؔ
ہم کہ ہر شغل میں جینے کا بہانہ ڈھونڈیں

[۳]

ادھر بھی آئے گی موجِ ہوا، اداس نہ ہو
اے برگِ صبحِ خزاں اِک ذرا، اداس نہ ہو
یہ کس نے پھر شبِ تنہا میں میرا نام لیا
اَے دل، یہ لگتی ہے اس کی صدا اُداس نہ ہو
دنوں سے اُلجھی ہوئی چیختی ہوئی راتیں

یہ شور اپنے لہو میں بُجھا اداس نہ ہو
وہ چاند جو شبِ ہجراں میں تُو نے سوچا تھا
وہ ریزہ ریزہ بکھر بھی چکا، اداس نہ ہو
وہ اک چراغ، جو خوں میں ترے بھڑکتا تھا
وہ تھک کے پچھلے پہر سو گیا، اداس نہ ہو
چھلک اُٹھے خم و ساغر۔شباب ناچ اٹھا
میں سوچتا ہوں کہیں پھر خدا اداس نہ ہو
اسی کے جسم کی خوش بو ہے تیری سانسوں میں
وہ تیرے پاس ہے اسلمؔ سدا اداس نہ ہو

[۴]

پکار اب نہ مجھے، میں تجھے بُھلا بھی چکا
وہ اپنا کیسے ہو، جو اجنبی کا سایا تھا
سنبھال رکھا تھا میں نے خود اپنی سمتوں کو
سمندر آج مرے ساحلوں پہ ٹھہرا تھا
اٹھائے پھرتی تھی موجِ ہوا، جنوں کے چراغ
وہ دن کچھ اور تھے جب عاشقی کا چسکا تھا
وہ جس نے کر دیا ہر استعارہ چکنا چُور
وہ تیری شوخ سی آواز کا کھنکنا تھا
شدید دھوپ کی لذّت خُنک ہواؤں کا لُطف
ہر ایک ذرّہ کسی آرزو میں بکھرا تھا
ملے ہیں جو نئے معبد کے گنبد و محراب
تو یاد آیا وہ بُت جو کہ برف جیسا تھا
خبیث واہموں کی شورہ پشتی سے اسلمؔ
وہ رشتہ ٹوٹ گیا جو کہ جان جیسا تھا

☆☆☆

ریحان عباس
کالے کی گلی، ایک منارہ مسجد، مفتی گنج چوک، لکھنؤ

آج کی اولاد

ویسے تو رضوان الہ آباد کا رہنے والا تھا اور رضوان کو دیہات کی زندگی بالکل راس نہ آئی۔ کچھ افلاس اور غربت کی حالت اور کچھ ذریعۂ معاش کی فراہمی میں دشواری کی بنا پر اُس نے اپنے گاؤں کو الوداع کہنا اچھا سمجھا۔ بیوی اور اپنے دونوں چھوٹے بچوں کی کفالت اس کے لیے دشوار کن ثابت ہو رہی تھی۔ اسی وجہ سے اس نے مجبور ہو کر دیہات کی سکونت کو ترک کر کے شہر لکھنؤ کا رخ کیا اور محلہ مفتی گنج کے اقبال نگر میں ایک کمرے کے مکان کو کرایے پر لے کر رہائش اختیار کر لی۔

رضوان کا غربت نے یہاں بھی ساتھ نہ چھوڑا مگر اس نے ہمّت نہ ہاری۔ بیوی نے محلّے کے چھوٹے چھوٹے بچّوں کو قرآن پڑھانا شروع کر دیا جس سے اس کی آمدنی میں تھوڑا اضافہ ہوا، چوں کہ رضوان کو کسی کام کا تجربہ نہ تھا اس لیے رضوان نے ایک شخص کی مدد سے دکانوں اور مکانوں کی پتائی کا کام شروع کر دیا۔ لوگ انھیں گھر سے بلا لے جاتے اور اونچے اونچے مکانوں کی دیواروں پر چڑھنے کے لیے اس کو مجبور کرتے۔

اپنی اور اپنی بیوی کی مختصر آمدنی سے اُس نے دونوں بچوں اقبال اور جاوید کا داخلہ محلّے کے ایک قریبی اسکول میں کرا دیا۔ بچوں کی تعلیم اور ان کی کفالت کے لیے رضوان کو سخت محنت کرنی پڑتی تھی۔ جب شام کو رضوان گھر واپس آتا تو اس کی حالت ایسی ہو جاتی تھی کہ جیسے اُن کے جسم سے روح پرواز کر گئی ہو۔ ایک دن تو پتائی کرتے وقت وہ بہت اونچائی سے فرش پر گر گیا تھا مگر خیریت یہ ہوئی کہ اعضائے جسم سلامت رہے۔ ایک دن رضوان کو بہت تیز بخار تھا، بیوی سے کہا کہ آج میں کام پر نہ جاؤں تو بیوی نے کہا اگر کام پر نہ گئے تو گھر میں فاقہ ہو جائے گا، دوا لے لو اور کام پر جاؤ، رضوان کو اتنی صبح ڈاکٹر کہاں ملتا کام پر ایسے ہی چلا گیا لیکن کام پر طبیعت بگڑنے لگی، جہاں کام کر رہا تھا وہ بھلا انسان تھا اُس نے رضوان کو ڈاکٹر کو دکھایا اور اپنے پاس سے دوا دلا کر کہا کہ تم اس وقت گھر جاؤ اور کل جب طبیعت ٹھیک ہو جائے تب کام پر آنا ورنہ نہیں۔

دن اسی طرح گزرتے رہے بچے بھی پلتے رہے، زندگی کہاں رکتی ہے؟ اب دونوں بچّے ابتدائی

تعلیم سے نکل کر اونچی تعلیم میں داخل ہو چکے تھے۔ رضوان نے جس چھوٹے سے ایک کمرے کے مکان کو کرائے پر لیا تھا اس کے مالک کا بھی لکھنؤ سے الہ آباد تبادلہ ہو گیا تھا۔ رضوان کی محنت اور لگن کو دیکھ کر اس نے اپنا مکان رضوان کے نام پر رجسٹری کرا دیا تھا۔

اقبال اور جاوید شیعہ کالج کے اچھے طلبا میں شمار کیے جاتے تھے۔ دورانِ تعلیم ایک بار کسی معاملے میں شیعہ کالج کے طلبا اور پولیس میں جھڑپ ہو گئی تھی۔ رضوان کے دونوں لڑکے اس وقت کالج ہی میں موجود تھے۔ ماں بہت پریشان ہو گئیں، ماں کا دل کہ اس نے فوراً رضوان کو کالج خیریت لینے کے لیے بھیجا۔ رضوان نے کالج جا کر دونوں لڑکوں سے ملاقات کی اور خیریت دریافت کی، رضوان اپنے بچوں کی خیریت لے کر ابھی واپس بھی نہ ہو پائے تھے کہ دوستوں نے اُس کے متعلق دریافت کیا۔ رضوان کے لڑکوں نے برجستہ جواب دیا کہ یہ میرے گھر کے ملازم ہیں۔ میری خیریت لینے آئے ہیں۔ رضوان کے لڑکوں کی زبان کا یہ زخم اتنا کاری تھا کہ بہت دنوں تک رضوان کو گھائل کیے رہا۔ رضوان نے سوچا کہ جن بچوں کی پرورش میں اُس نے دن رات سخت محنت کر کے کالج تک پہنچایا وہی بچے آج باپ کو باپ نہ سمجھ کر اپنے گھر کا معمولی نوکر بتا رہے ہیں۔ رضوان کے لیے بچوں کا یہ فعل حیرت زدہ اور افسوس ناک ثابت ہوا۔

باپ تو خاموش رہے گھر پر آ کر بیوی کو سارا ماجرا بتایا اور بتاتے ہوئے آنکھوں سے آنسو آ گئے۔ انھوں نے اپنی بیوی سے کہا کہ آج جن بچوں کی پرورش میں ہم نے اتنی صعوبتیں اور مصیبتیں برداشت کیں کہ ان کی زندگیاں سنور جائیں اور وہ مجھے ہی گھر کا معمولی نوکر تصور کریں۔ رضوان کو اتنی تکلیف پہنچی تھی کہ وہ اب کام پر بھی ناغہ کر کے جانے لگا تھا جس سے گھر کی حالت اور ابتر ہو گئی تھی، مگر وقت کے ساتھ زخم بھی بھر جاتا ہے اور زخم بھر گیا۔ ایک دن وہ وقت بھی آ گیا کہ اقبال اور جاوید نے شیعہ کالج سے اچھے نمبروں میں بی۔اے کی ڈگری حاصل کر لی۔ وقت کو بدلتے دیر نہیں لگتی۔ کبھی انکار اور کبھی اقرار کی صورت میں بڑے بیٹے اقبال کی لکھنؤ کے خالہ بازار میں شیعہ کالج کے پروفیسر کی اکلوتی بیٹی سے اور جاوید کی کشمیری محلہ کے ایک متوسط خاندان میں شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد دونوں اقبال نگر کے چھوٹے سے مکان یعنی ایک کمرے کے مکان کو چھوڑ کر اپنے سسرال میں رہنے لگے۔

اللہ پاک نے اقبال کو سال بھر کے اندر ہی ایک چاند جیسا بیٹا عطا کیا، بچے کے نانا نے اس بچے کی پیدائش کے موقع پر جشن اور دعوت کا اہتمام کیا۔ رضوان بھی اپنی بیوی کے ساتھ اس تقریب میں شریک ہوئے۔ اقبال اپنے والدین کو کھانا کھلانے کے بعد بولا۔ ابّا یہاں محلّے میں ہماری بہت عزت ہے لوگ آپ کے متعلق دریافت کریں گے تو میں کیا جواب دوں گا؟ اس سے بہتر یہ ہے کہ آپ کھانا کھا چکے ہیں لہٰذا یہاں

سے فوراً اماں کو ہمراہ لے کر مفتی گنج چلے جائیے۔

سردی کا موسم تھا۔ ٹھنڈ شباب پر تھی۔ رات کے گیارہ بج چکے تھے۔ رضوان کے دل میں ٹیس تو بہت اٹھی کہ جس بچے کو میں نے اتنے جتن سے، اتنی محنت سے پال پوس کر بڑا کیا اور اس لائق بنایا آج وہ ایسا سلوک ہم لوگوں کے ساتھ کر رہا ہے۔ بہر حال رضوان اپنی بیوی کے ساتھ واپس مفتی گنج چلا آیا۔

ایک دن رضوان کو پتا چلا کہ اقبال کے سسر نے اپنے داماد کو سعودیہ روانہ کر دیا ہے۔ اقبال نے جانے سے پہلے یہ بھی مناسب نہیں سمجھا کہ والدین سے ملاقات کرنے آتے۔ رضوان کے دل پر اس بات سے بڑی چوٹ پہنچی لیکن کیا کر سکتے تھے؟ سوائے تکلیف برداشت کرنے کے۔ رضوان اور اس کی بیوی اپنے نواسے کو دیکھنے کے لیے تڑپ رہے تھے۔

ایک دن بڑی ہمّت کر کے رضوان اپنی اہلیہ کے ساتھ کچھ کھلونے لے کر بہو کے گھر پہنچے۔ بہو نے بچے کو دکھلانے سے انکار کر دیا۔ ان کے لائے ہوئے کھلونے بھی واپس کر دئے۔ دونوں یاس و حسرت کے ساتھ اپنے گھر واپس چلے آئے۔ اسی اثنا میں رضوان اور نڈھال ہو چکا تھا، جسم کمزور ہو چکا تھا، اپنے بچوں کی پرورش کے لیے جس طرح سے اس نے محنت کی تھی کہ خود نہ کھائیں بچوں کو کھلا دیں، کام بھی اب کم ملتا تھا۔ اسی طرح دس سال کا وقفہ گزر گیا۔ اس درمیان اقبال دو مرتبہ انڈیا آیا مگر کچھ دن رہ کر واپس سعودیہ چلا گیا۔ اُسے اتنی بھی مہلت نہ ملی کہ ایک پل کے لیے وہ اپنے والدین سے ملاقات کرنے کے لیے آتا۔

اس حالت پر رضوان اور اس کی اہلیہ دونوں آنسو بہاتے رہے۔ دونوں یہ سوچتے کہ ان کی پرورش اور تعلیم پر کس قدر ہم لوگوں نے زحمتیں اٹھائیں۔ سردی ہو، گرمی ہو یا برسات کا کبھی خیال نہ کیا، محنت مزدوری کر کے ان دونوں بچوں کی پرورش کرتا رہا۔ خود ہم لوگوں نے فاقے کیے مگر انھیں کسی بھی طرح کی تکلیف نہیں ہونے دی۔ یہ سوچ سوچ کر یہ لوگ دھاڑیں مار مار کر رونے لگتے۔

چھوٹے بیٹے کی آج شادی کو بارہ سال گزر چکے تھے مگر اولاد کی نعمت سے اب تک وہ محروم تھا ایک دن ڈاکٹر نے خوشخبری دی کہ جناب آپ باپ بننے والے ہیں۔ جاوید کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ جاوید کے سسرالی رشتے دار زیادہ تر ممبئی میں سکونت پذیر تھے اور وہ سب جاوید کو ممبئی بلایا کرتے تھے کہ یہاں چلے آؤ۔ یہاں تمہیں اچھی سی ملازمت بھی مل جائے گی اور قیام کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا۔

ایک دن جاوید اچانک مفتی گنج میں اپنے والد کے مکان میں داخل ہوا۔ اِدھر اُدھر کی گفتگو کرنے کے بعد بولا۔ ابّا ہم نے کل کی ٹرین سے امّاں سمیت ممبئی کے لیے رزرویشن کروالیا ہے۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ بہو کا زچہ خانہ ہونے والا ہے، ڈاکٹر نے مستقل طور پر اُسے بستر پر آرام کرنے کے لیے مشورہ

دیا ہے۔ ماں کو اپنے ہمراہ اس لیے لے جا رہا ہوں تاکہ دو وقت کی روٹی میسر ہو سکے۔ آپ اپنی زندگی تک اِس مکان میں سکون سے رہیے۔ پڑوسی کے ہاتھ اِس مکان کی ہم نے رجسٹری کر دی ہے اور یہ قدم میں نے بڑے بھائی سے اجازت لے کر اٹھایا ہے۔

ویسے بھی اب آپ لب گور ہیں؟ آپ کو مزید فکر نہیں کرنی ہے۔ آپ کو صبح شام فقط دو روٹی درکار ہے جو آپ کی زندگی تک پڑوسی دیتا رہے گا۔ اس کا انتظام میں نے کر دیا ہے، یہ کہہ کر جاوید نے ای رکشا منگایا اور ماں کو روتی بلکتی حالت میں لے کر روانہ ہو گیا۔ بیوی کے جانے کے بعد رضوان بالکل ٹوٹ سا گیا اور ہفتوں چار پائی پر یوں ہی پڑا رہا۔ بیوی بھی نہیں تھیں جو تسکین دیتی۔ دھیرے دھیرے وہ بیمار رہنے لگا۔

رضوان بستر پر پڑا رہتا اور سوچتا کہ لوگ اولاد کی تمنا میں کیا کیا نہیں کرتے۔ روضوں، درگاہوں کی خاک چھانتے ہیں۔ سالوں چکر لگاتے ہیں۔ ان کی پیدائش پر جشن مناتے ہیں۔ خود بھوکے رہتے ہیں مگر اولاد کا فاقہ برداشت نہیں کرتے۔ ان کی تعلیم پر کثیر رقم خرچ کرتے ہیں، اس امید میں کہ جس درخت کو محنت اور مشقت سے اُن کے والدین نے سینچا ہے ضعیفی میں اس سے پھل میسّر ہوگا مگر نوے فیصدی لوگوں کی یہ تمنائیں پوری نہیں ہو پاتیں اور زندگی کے آخری لمحات میں بیٹوں کی عدم توجہی کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اُسی بدقسمت انسان میں سے ایک میں بھی ہوں۔

پڑوسی کا آٹھ سال کا لڑکا کھانے کے لیے پوچھنے ضرور آتا مگر رضوان بے سدھ پڑے ہوتے۔ روتے اور لڑکوں کی بے وفائی پر گریہ کرتے۔ رضوان بھوکے پیاسے پڑے رہتے۔ پڑوسی ریلوے ملازم ہونے کے سبب کبھی دلّی اور کبھی آگرہ جایا کرتے۔ اس کا آٹھ سالہ بیٹا رضوان کے گھر جانے سے ڈرتا۔

ایک دن پڑوسی کلکتہ سے لکھنؤ واپس آیا۔ بیوی نے بتایا کہ کئی دن سے رضوان کی خیریت نہیں ملی۔ تمہارا بیٹا ادھر کئی بار کھانے کے لیے پوچھنے بھی گیا مگر کوئی جواب نہ پا کر واپس چلا آیا۔ وہ مستقل پڑے رویا کرتے تھے مگر ادھر کئی دنوں سے میں نے لڑکے کو نہیں بھیجا، کیوں کہ بیٹا وہاں جانے سے ڈرتا ہے۔ یہ باتیں سن کر پڑوسی رضوان کے مکان میں داخل ہوا۔ گھر سے تعفن کی بو آ رہی تھی۔ رضوان کی نعش چار پائی پر پڑی ہوئی تھی۔ معلوم ہو رہا تھا کہ دو دن پہلے ہی انتقال ہو چکا ہے۔ مرحوم کے چھوٹے بیٹے جاوید کو جو ممبئی اپنی والدہ کو لے کر چلا گیا تھا، اس کو باپ کی موت کی خبر دی گئی۔ جاوید نے آنے سے معذوری ظاہر کرتے ہوئے جواب دیا۔ والد صاحب تو دنیا سے چلے گئے مگر میرے سامنے میری طویل زندگی پڑی ہے۔ بیوی بچوں کی کفالت کی ذمہ داری الگ ہے۔ ابھی ہفتہ بھر ہوئے مجھے ایک کمپنی میں بڑی مشکل سے نوکری ملی ہے اسے میں ضائع نہیں کرنا چاہتا۔ تم لوگ انھیں دفن کر دو۔ اُسی دن مرحوم کو چندہ کی رقم سے سپرد خاک کر دیا گیا۔ ☆☆☆

قند مکرر

افضل الدین بدیل خاقانی

ولادت: ۵۲۰ھ شیروان۔ وفات: ۵۹۵ھ تبریز

ایوان مدائن (قصیدہ)

هان! ای دلِ عبرت بین! از دیده نظر کن! هان!
ایوانِ مدائن را آیینهٔ عبرت دان!

یک ره ز لبِ دجله منزل به مدائن کن
وز دیده دُوم دجله بر خاکِ مدائن ران

خود دجله چنان گرید صد دجلهٔ خون گویی
کز گرمی خونابش آتش چکَد از مژگان

بینی که لبِ دجله چون کف به دهان آرد؟
گویی ز تَفِ آهش لب آبله زد چندان

از آتش حسرت بین بریان جگرِ دجله
خود آب شنیده‌ستی کآتش کُندَش بریان

بر دجله گِری نونو! وز دیده زکاتش ده
گرچه لبِ دریا هست از دجله زکات اِستان

گر دجله درآمیزد بادِ لب و سوزِ دل
نیمی شود افسرده، نیمی شود آتش‌دان

تا سلسلهٔ ایوان بگسست مدائن را
در سلسله شد دجله، چون سلسله شد پیچان

گه‌گه به زبانِ اشک آواز ده ایوان را
تا بو که به گوشِ دل پاسخ شنوی ز ایوان

دندانهٔ هر قصری پندی دهدت نونو
پندِ سرِ دندانه بشنو ز بُنِ دندان

گوید که تو از خاکی، ما خاک توایم اکنون
گامی دو سه بر ما نِه و اشکی دو سه هم بفشان

از نوحهٔ جغدالحق ماییم به دردِ سر
از دیده گلابی کن، دردِ سرِ ما بنشان

آری! چه عجب داری؟ کاندر چمن گیتی
جغد است پیِ بلبل؛ نوحه‌ست پیِ الحان

ما بارگه‌ای دادیم این رفت ستم بر ما
بر قصرِ ستمکاران تا خود چه رسد خِذلان

گویی که نگون کرده‌ست ایوانِ فلک‌وش را
حکمِ فلکِ گردان؟ یا حکمِ فلک‌گردان؟

بر دیدهٔ من خندی کاینجا ز چه می‌گرید؟
خندند بر آن دیده کاین‌جا نشود گریان

نی زالِ مدائن کم از پیرزنِ کوفه
نه حجرهٔ تنگِ این کم‌تر ز تنورِ آن

دانی چه؟ مدائن را با کوفه برابر نه!
از سینه تنوری کن وز دیده طلب طوفان

این است ہمان ایوان کز نقشِ رخِ مردم — خاکِ درِ او بودی دیوارِ نگارستان
این است ہمان درگہ کاو را ز شہان بودی — دیلم مَلِکِ بابل، ہندو شہ ترکستان
این است ہمان صفّہ کز ہیبتِ او بردی — بر شیرِ فلک حملہ شیرِ تن شادروان
پندار ہمان عہد است، از دیدۂ فکرت بین! — در سلسلۂ درگہ، در کوکبۂ میدان
از اسب پیادہ شو، بر نَطع زمین رُخ نِہ — زیرِ پِیِ پیلش بین شہمات شدہ نُعمان
نی! کہ چو نُعمان بین پیل افکن شاہان را — پیلانِ شب و روزش کُشتہ بہ پِیِ دوران
ای بس شہ پیل افکن کافکند بہ شہ پیلی — شطرنجیِ تقدیرش در مات گہ حِرمان
مست است زمین زیرا خوردہ ست بہ جای می — در کاسِ سرِ ہرمُز، خونِ دلِ نُوشِروان
بس پند کہ بود آنگہ بر تاجِ سرش پیدا — صد پندِ نو است اکنون در مغزِ سرش پنہان
پرویز بہ ہر خوانی زرّین ترہ گستردی — کردی ز بساطِ زر، زرّین ترہ را بستان
پرویز کنون گم شد، زان گم شدہ کم تر گو — زرّین ترہ کو برخوان؟ رو ''کَم تَرَکوا'' برخوان
گفتی کہ کجا رفتند آن تاجوران اینک؟ — ز ایشان شکمِ خاک است آبستن جاویدان
بس دیر ہمی زاید آبستن خاک، آری — دشوار بود زادن، نطفہ ستدن آسان
خونِ دلِ شیرین است آن می کہ دہد رَز بُن — ز آب و گِلِ پرویز است آن خُم کہ نہد دہقان
چندین تن جبّاران کاین خاک فرو خوردہ ست — این گرسنہ چشم آخر ہم سیر نشد ز ایشان
از خونِ دلِ طفلان سرخابِ رخ آمیزد — این زالِ سپید ابرو، وین مامِ سیہ پستان
خاقانی ازین درگہ دریوزۂ عبرت کن — تا از درِ تو زین پس دریوزہ کند خاقان
امروز گر از سلطان رندی طلبد توشہ — فردا ز درِ رندی توشہ طلبد سلطان
گر زادِ رہ مکہ تحفہ ست بہ ہر شہری — تو زادِ مدائن بَر تحفہ ز پیِ شروان
ہرکس بَرَد از مکّہ سبحہ ز گِلِ حمزہ — پس تو ز مدائن بَر سبحہ ز گِلِ سلمان
این بحرِ بصیرت بین! بی شربت از او مگذر — کز شطّ چنین بحری لب تشنہ شدن نتوان
اِخوان کہ زِ راہ آیند، آرند رہ آوردی — این قطعہ رہ آورد است از بہرِ دلِ اِخوان
بنگر کہ در این قطعہ چہ سحر ہمی راند — معتوہ مسیحا دل، دیوانۂ عاقل جان

☆☆☆

طاق نسیاں سے

ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی
دارالمصنّفین، اعظم گڑھ، یو۔ پی۔ رابطہ نمبر:9838573645

مطیرؔ محمد آبادی اور ان کا نادر کلام

تلخیص:

ڈاکٹر ابوالاحسن محمد عبدالغفور مطیرؔ، قصبہ محمد آباد ضلع اعظم گڑھ کے رہنے والے تھے۔ شفاخانہ محمد آباد میں سرکاری طبیب تھے۔ مختلف مقامات مبارک پور، دیوریا اور گونڈہ وغیرہ میں ان کے تبادلے ہوئے اور مطیرؔ صاحب جہاں بھی گئے داد سخن دیتے رہے۔ مطیر محمد آبادی ابوالاعجاز احسان علی خاں احسان مہتمم گلدستہ ماہنامہ 'ارمغان' ہردوئی کے شاگرد تھے۔

مطیر اپنے عہد کے نہایت ممتاز شاعر و ادیب تھے۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن میں داد دی ہے۔ ماہنامہ گلدستہ 'دامن گل چیں' لکھنؤ اور ماہنامہ 'ارمغان' ہردوئی سے ان کی متعدد غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ 'ارمغان' ہردوئی میں کثرت سے ان کا کلام شائع ہوا ہے۔ کاش 'دامن گل چیں' اور 'ارمغان' ہردوئی کی مکمل فائلیں دستیاب ہوئی ہوتیں تو ان کا اور بھی کلام سامنے آجاتا اور معلوم ہوجاتا کہ وہ کس درجہ شعر و شاعری کے دلدادہ اور کتنا گہرا شغف رکھتے تھے اور کیسی کیسی عمدہ اور رچی ہوئی غزلیں کہی ہیں، ان کے مسدس بھی شائع ہوئے ہیں، ایک قابل ذکر اور لائق مطالعہ مخمس بھی دستیاب ہوا ہے جو اس مقالہ میں غزلوں کے بعد آخر میں درج کیا گیا ہے۔ مطیر محمد آبادی کے تین تخلص رہے۔ ابتدا میں ان کا تخلص یتیمؔ تھا۔ بعد میں صیدؔ ہوا اور پھر آخر میں مطیرؔ۔ ان تمام تخلص کے ساتھ ان کی غزلیں دریافت ہوئی ہیں۔

کلیدی الفاظ:

ابوالاحسن محمد عبدالغفور مطیرؔ، سرکاری طبیب، شاعر، ادیب، غزلیں، دامن گل چیں، ارمغان، یتیم، صید، مطیر۔

....

ڈاکٹر ابوالاحسن محمد عبدالغفور مطیرؔ، قصبہ محمد آباد ضلع اعظم گڑھ کے رہنے والے تھے۔شفاخانہ محمد آباد میں سرکاری طبیب تھے۔مختلف مقامات مبارک پور، دیوریا اور گونڈہ وغیرہ میں ان کے تبادلے ہوئے اور مطیرؔ صاحب جہاں بھی گئے دادِ سخن دیتے رہے۔مطیر محمد آبادی ابوالاعجاز احسان علی خاں احسان مہتمم گلدستہ ماہنامہ ’ارمغان‘ ہردوئی کے شاگرد تھے۔ماہنامہ ادیب آگرہ میں ان کا درج ذیل خط نقل ہوا ہے:

’’مجھے آج فروری (۱۸۹۹ء) کا ادیب بطور نمونہ کے ملا۔چشم بددور معقول پرچہ ہے۔خدا مقبول عالم بنائے۔آمین۔‘‘(ادیب، مئی۔جون ۱۸۹۹ء، ص ۲۵۶)

اس خط سے واضح ہوتا ہے کہ مطیر محمد آبادی اپنے عہد کے ممتاز شاعر و ادیب تھے۔وہ رسائل سے خصوصی دلچسپی لیتے تھے۔اس زمانہ میں اردو زبان و ادب پر جو مباحثے ہوتے تھے اس میں بھی مطیر صاحب حصہ لیا کرتے تھے۔ماہنامہ فصیح الملک جو مارہرہ سے نکلتا تھا، اس میں اس طرح کی ایک بحث میں انھوں نے وصل بلگرامی کا مفصل جواب لکھا ہے اور الفاظ کی اصلیت پر بڑی عمدہ بحث کی ہے۔اس دلچسپ لغوی مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لغات پر بھی گہری نگاہ رکھتے تھے۔(ستمبر۔اکتوبر ۱۹۰۵ء، ص ۱۷-۱۸)

اسی طرح ماہنامہ گل چیں لکھنؤ میں ان کا ایک مضمون ’ہندوستان کے بعض ادبی رسائل‘ کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔اس سے بھی واضح ہوتا ہے کہ ڈاکٹر مطیر محمد آبادی کی اپنے عہد کی ادبی سرگرمیوں پر گہری نگاہ تھی اور وہ اس کا حصہ تھے۔(گل چیں، لکھنؤ، مئی ۱۹۰۸ء، ص ۳)

مطیر اپنے عہد کے نہایت ممتاز شاعر و ادیب تھے۔انھوں نے مختلف اصناف سخن میں داد دی ہے۔ماہنامہ گلدستہ ’دامن گل چیں‘ لکھنؤ اور ماہنامہ ’ارمغان‘ ہردوئی سے ان کی متعدد غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔’ارمغان‘ ہردوئی میں کثرت سے ان کا کلام شائع ہوا ہے۔کاش ’دامن گل چیں‘ اور ’ارمغان‘ ہردوئی کی مکمل فائلیں دستیاب ہوئی ہوتیں تو ان کا اور بھی کلام سامنے آجاتا اور معلوم ہو جاتا کہ وہ کس درجہ شعر و شاعری کے دلدادہ اور کتنا گہرا شغف رکھتے تھے اور کیسی کیسی عمدہ اور رچی ہوئی غزلیں کہی ہیں، ان کے مسدس بھی شائع ہوئے ہیں، ایک قابل ذکر اور لائق مطالعہ مخمس بھی دستیاب ہوا ہے جو اس مقالہ میں غزلوں کے بعد آخر میں درج کیا گیا ہے۔مطیر محمد آبادی کے تین تخلص رہے۔ابتدا میں ان کا تخلص یتیمؔ تھا۔بعد میں صیدؔ ہوا اور پھر آخر میں مطیرؔ۔ان تمام تخلص کے ساتھ ان کی غزلیں دریافت ہوئی ہیں۔

ا۔یتیم

(۱)

لوگ منکر ہیں مگر گود میں میری شب بھر

تھی کمر یار کی کافر ہیں مکرنے والے
جان دی در پہ جب ان کے تو وہ بولے یہ یتیمؔ
ڈھونڈھ لیتے ہیں بہانہ کوئی مرنے والے

(پیام یار لکھنؤ، جولائی ۱۸۸۴ء، ص ۱۹)

(۲)

مرے سوا یتیمؔ عزادار کون ہے
سر پیٹتی لحد پہ مری آرزو نہ ہو

(پیام یار لکھنؤ، نومبر ۱۸۸۵ء، ص ۲۳)

(۳)

ساقی گلفام ہے مینا ہے اور پیمانہ ہے — لو چلو رندو! بہار آئی کھلا میخانہ ہے
درد دل سن کر مرا دل تھام کر کہنے لگے — ہائے کتنا پر اثر پر درد یہ افسانہ ہے
دیکھ کر بوتل بغل میں لوگ کہتے ہیں یتیمؔ — پارسا صورت ہے تو مشرب مگر رندانہ ہے

(پیام یار لکھنؤ، نومبر ۱۸۸۵ء، ص ۱۲)

(۴)

خجل کیوں سخت جانی سے نہ میں ہوں
گلے پر رک گئی تیغ رواں تک

(پیام یار لکھنؤ، دسمبر ۱۸۸۵ء، ص ۲۱)

(۵)

جس طرح کہ غیروں میں رہا کرتا ہے کوئی
یا رب یوں ہی ہم پر بھی عنایت ہو کسی کی

(پیام یار لکھنؤ، ستمبر ۱۸۸۷ء، ص ۲۰)

(۶)

شکایت کیا کروں اس مہرباں کی — خبر جس نے نہ لی درد نہاں کی

ٹپکتی ہے عدو کی رال جس پر
وہ لذت ہے مرے درد نہاں کی

سر مقتل ہے مجھ جانے کی عادت
مری گردن کو ان کو امتحاں کی

تو کر قامت کا ان کے ذکر واعظ
نہیں حاجت قیامت کے بیاں کی

عدم کو میں چلا دل آپ لے لیں
نشانی ہے یہی مجھ بے نشاں کی

قتیل خنجر ناز بتاں ہوں
شکایت کیا جفائے آسماں کی

سخن سنجان عالم آج خوش ہیں
غزل سن کر یتیمؔ نکتہ داں کی

(پیام یار لکھنؤ، مئی ۱۸۹۰ء، ص ۱۷)

(۷)

گئے غیر کے گھر یہاں آتے آتے
وہ کیوں ہوگئے بدگماں آتے آتے

(پیام یار لکھنؤ، ستمبر ۱۸۹۰ء، ص ۲۰)

(۸)

نہیں رہے گی شب وصل یہ لڑائی کیا
نہ ہوگی آج بھی اے جان کچھ صفائی کیا

نہ دور کیجیے آئینہ دیکھیے تو سہی
خودی حضور کے دل میں ہے یہ سمائی کیا

ہے ربط غیر سے نفرت یتیمؔ سے صاحب
بتایئے تو سہی اس میں ہے برائی کیا

(پیام یار لکھنؤ، فروری ۱۸۸۹ء، ص ۱۵-۱۴)

(۹)

صبا نہ کر ہمیں برباد یار کے در پر
پڑا بھی رہنے دے اک خاکسار ہم بھی ہیں

تڑپ رہے ہیں پڑے آج شام سے یہ یتیمؔ
کسی کے وصل کے امیدوار ہم بھی ہیں

(پیام یار لکھنؤ، مارچ ۱۸۸۹ء، ص ۱۱-۱۰)

(۱۰)

دے نہ دیتے تھا یہ دل جن کے لیے
کرتے کیا رکھتے تو کس دن کے لیے

یہ ادا یہ بانکپن یہ شوخیاں
سب ہیں زیبا آپ کے سن کے لیے

قتل کا ارمان ہے میرے اگر
پھر اٹھا رکھتے ہو کس دن کے لیے

کیا بنائے گا قفس کی تتلیاں
ہاتھ میں صیاد ہے تنکے لیے

فکر عقبیٰ چاہیے تجھ کو یتیم
حرص بے جا کر نہ دو دن کے لیے

(پیام یار لکھنؤ، اپریل ۱۸۸۹ء، ص ۲۴)

(۱۱)

شوق سے پردۂ رخ آج اٹھائے کوئی
نسترانی بھی تو دیکھوں میں دکھائے کوئی

ہے شب وصل نہ دھمکایئے یہ کہہ کے حضور
دیکھو! دیکھو!! نہ مجھے ہاتھ لگائے کوئی

حشر میں حشر ہو محشر میں بپا ہو محشر
ناز کی چال جو چلتا ہوا آئے کوئی

(پیام یار لکھنؤ، جون ۱۸۸۹ء، ص ۲۰)

(۱۲)

رکھ دو آئینہ ہاتھ سے صاحب
دیکھو کھو بیٹھو دل تمھیں نہ کہیں

(پیام یار لکھنؤ، اکتوبر ۱۸۸۹ء، ص ۱۶-۱۵)

۲۔ صیدؔ

(۱۳)

آئے کبھی نہ ہاتھوں سے وہ تھام کر جگر
اک بھی نہ مستجاب ہماری دعا ہوئی

کہتے ہو تم کہ ہم نہیں اٹھ کر گئے کہیں
پھر کس کی چال سے یہ قیامت بپا ہوئی

شوخی نے خوب کام بنایا شب وصال
گھر میں وہ آئے میرے تو رخصت حیا ہوئی

بالیں پہ آکے مانگ گئے موت کی دعا
بیماری فراق کی اچھی دوا ہوئی

(پیام یار لکھنؤ، مارچ ۱۸۹۱ء، ص ۱۹)

(۱۴)

کچھ نہ کہیے ناتواں و زار رہنے دیجیے
اپنے عاشق کو یوں ہی بیمار رہنے دیجیے
عرصہ محشر نہ ہوجائے کہیں زیر و زبر
آج اپنی شوخی رفتار رہنے دیجیے
ایک دم حاصل تو ہوجائے تڑپنے کا مزہ
میری گردن پر فدا تلوار رہنے دیجیے
جانتے ہیں خوب ہم چتون کے جو انداز ہیں
جھوٹے جھوٹے آپ یہ اقرار رہنے دیجیے
غیر پر خنجر کھنچتا ہے اب حمیت کے خلاف
قتل ہوجاؤں گا میں بے کا رہنے دیجیے
ایک ہی ہیں عشق کی ملت میں شیخ و برہمن
اختلاف سبحہ و زنار رہنے دیجیے
کس طرف جاؤں میں اٹھ کراور بیٹھوں کس طرف
مجھ کو زیر سایہ دیوار رہنے دیجیے
چھین لے جائے نہ مجھ سے اور کوئی عشوہ گر
دل ہمارا آپ ہی اے یار رہنے دیجیے
مفت ہی مل جائے گی مے رہن کیوں رکھتے ہیں آپ
شیخ صاحب جبہ و دستار رہنے دیجیے
نام توبہ لیجیے ہرگز نہ میرے سامنے
حضرت واعظ مجھے مے خوار رہنے دیجیے

(پیام یار لکھنؤ، جون ۱۸۹۱ء، ص ۱۰)

(۱۵)

لاکھ بے چین ہوا درد سے میرا دل زار
مجھ سے کہوا ہی لیا اس نے کہ حال اچھا ہے

لے لیا دل کو مگر ہم کو خبر تک نہ ہوئی
سب کمالوں سے تمہارا یہ کمال اچھا ہے
چہرے پہ چھوڑ کے زلفیں وہ کہا کرتے ہیں
طائر دل کے پھنسانے کو یہ جال اچھا ہے
جھوٹے وعدے مرے دل کو نہیں خوش کرسکتے
اس مسرت سے تو اے جان ملال اچھا ہے
مدعی وصل سے دلشاد ہے عاشق محروم
دوست کا حال برا غیر کا حال اچھا ہے
ناز ہے دل کا طلب گار جگر کا غمزہ
مجھ سے وہ پوچھتے ہیں کس کا سوال اچھا ہے

(پیام یار لکھنؤ، جولائی ۱۸۹۱ء، ص ۱۰)

(۱۶)

وہ نہیں آئے تو اے قسمت گلا کچھ بھی نہیں
سب یہ خوبی ہے تری ان کی خطا کچھ بھی نہیں
یوں بھی چپکے چپکے پہلو سے کوئی اٹھ کر نہ جائے
لاکھ میں نے غل کیا اس نے سنا کچھ بھی نہیں
لے گئیں ان کی ادائیں صبر و آرام و قرار
ایک حسرت کے سوا دل میں رہا کوئی نہیں
دیکھ لو ہاتھوں میں مل کر تم اگر باور نہ ہو
خون دل کے سامنے رنگ حنا کچھ بھی نہیں
ہم نے دیکھا ہے مقابل کرکے اکثر رات کو
بدر تیرے روبرو اے مہ لقا کچھ بھی نہیں

(پیام یار لکھنؤ مئی ۱۸۹۱ء، ص ۱۱)

۳۔ مطیرؔ

(۱۷)

ترا ہی ذکر ہے پیر و جواں میں
خدائی تو نے کی اے بت جہاں میں
ہجوم ناز میں ملتا نہیں دل
مرا یوسف ہے گم اس کارواں میں
نہیں انجم تری آہوں سے اے دل
پھپھولے پڑ گئے ہیں آسماں میں
تری محشر خرامی سے غضب ہے
پڑی ہلچل زمین و آسماں میں

نہ اٹھا جب گرا دو گام چل کر
یہ طاقت ہے تمہارے ناتواں میں

کلیجے کو جگر کو میرے دل کو
ملا کیا کیا مزا درد نہاں میں

سر تسلیم جھک جاتا ہے کیوں کر
مجھے وہ آزمالیں امتحاں میں

وہ دل تھامے ہوئے اک دن چلے آئیں
الٰہی دے اثر آہ و فغاں میں

تہ گردوں نہ دم بھر چین پایا
کٹی ہے عمر فریاد و فغاں میں

مطیرؔ مست کو کیا پوچھتے ہو
پڑا رہتا ہے وہ مغ کی دوکاں میں

(پیام یار لکھنؤ، جون ۱۸۹۲ء، ص ۱۶-۱۵)

(۱۸)

ہمارے دل میں نہ حسرت نہ غم نہ آہ رہے
رہے تو یاد حسینان کج کلاہ رہے

جگر بھی ٹھہرے دل مضطرب قرار رہے
جو ان میں آ کے ترا ناوک نگاہ رہے

سنی نہ ایک نے فریاد غم نصیبوں کی
ہزار حشر میں بے چارے داد خواہ رہے

غضب ہے اس مہ خوبی نے کرلیا پردہ
زمانہ آنکھوں میں میری نہ کیوں سیاہ رہے

اب ان کے حق میں ہے اے شیخ کیا کلام تجھے
شراب عشق کو پی کر جو بے گناہ رہے

فلک سے اور کسی شی کا میں نہیں طالب
یہ آرزو ہے بغل میں وہ رشک ماہ رہے

مطیرؔ بزم سخن میں سناؤ ایسی غزل
لبوں پہ اہل معانی کے واہ واہ رہے

(پیام یار لکھنؤ، فروری ۱۸۹۳ء، ص ۱۶-۱۵)

(۱۹)

روشنی شب کو عجب زیر فلک ہوتی ہے
آسماں تک میرے داغوں کی چمک ہوتی ہے

تم مری گود میں آ بیٹھو شب خلوت ہے
شرم والوں کی یوں ہی دور جھجک ہوتی ہے

نکہت خلد کی تعریف نہ کر اے واعظ
اس سے بڑھ کر گل عارض کی مہک ہوتی ہے

جھونکے کھاتی ہے کمریوں دم رفتار ان کی
جس طرح شاخ گل تر میں لچک ہوتی ہے

جس کو چھیڑا اسے ظالم نے لہو رلوایا
نشتر ناز حسینوں کی پلک ہوتی ہے

اور بڑھ جاتا ہے یہ سلسلہ عشق مطیرؔ
یاد جب گیسوئے پیچاں کی لٹک ہوتی ہے

(پیام یار لکھنؤ، مارچ ۱۹۰۳ء، ص ۱۴)

(۲۰)

وہ تل رہے ہیں تول کے تیغ امتحان پر
جاتے ہیں ہم بھی کھیلنے مقتل میں جان پر

کیوں کر قبا حضور کی مسکے نہ اس طرح
جب پھٹ پڑے شباب ہو جوبن اٹھان پر

یارب بتوں نے ایک بھی مانی نہ دل کی بات
سو بار یہ جبیں جھکی اس آستان پر

صدقے جگر ہے جان تصدق ہے دل نثار
تیری ادا پہ اور تری آن بان پر

محرم کی دھجیاں اڑیں لب نیل گوں ہوئے
یہ گت بنی ہے آپ کی کس کے مکان پر

بولے وہ کس ادا سے شب وصل جھینپ کر
کرتا ہے ہائے کوئی ستم میہمان پر

آہ جگر فگار سے میری دہل کے وہ
کیسے بگڑ رہے ہیں کھڑے پاسبان پر

شیوا بیان و نکتہ رس ہند اے ریاض
مرتے ہیں دل سے تیری اچھوتی زبان پر

ہم جس زمین شعر پہ لکھیں غزل مطیرؔ
پہنچے نہ کس طرح وہ زمین آسمان پر

(گل چیں لکھنؤ، اگست ۱۹۰۸ء، ص ۶۸)

یہ غزل اشاعت کے لیے محمد آباد (اعظم گڑھ) سے بھیجی گئی ہے۔

(۲۱)

گزری شب وصال یہ کیسا ستم ہوا
حسرت ہی دل سے نکلی نہ ارماں ہی کم ہوا

ناخوش جو سن کے حال مرا وہ صنم ہوا
پہلو میں دل تڑپ کے یہ بولا ستم ہوا

دل میں بھری ہوئی ہے کدورت فراق کی
اس آئینے میں بند غبار الم ہوا

پیر مغاں کے دور میں شاہی کا لطف ہے
ہر بادہ خوار جرعہ کش جام جم ہوا

سمجھے یہ ہم دراز ہوئی جب شب فراق
وقفہ ہماری زیست کا کچھ اور کم ہوا

ان کو تو ہے ہماری اطاعت بھی ناگوار
کہتے ہیں کیوں ترا سر تسلیم خم ہوا

بگڑے گی اب نہ وصل کی شب شرم وشوق میں
کیا فیصلہ ملاپ کا آخر بہم ہوا

تربت پہ آکے فاتحہ پڑھنے کو وہ جھگڑے
بولے کہ اس کی موت کا ہم کو بھی غم ہوا

چکھنا پڑی جو صبح کو تلخی فراق کی
عیش وصال یار مرے حق میں سم ہوا

یہ جذب شوق کا ہے یہ تاثیر آہ کی
کل سے انھیں خیال مرا دم بہ دم ہوا

کٹ کٹ گئے ہیں رشک سے حاسد بھی اے مطیرؔ
شہرہ ہمارا ابرش تیغ دو دم ہوا

(ماہنامہ ارمغان، ہردوئی، ماہ وسنہ درج نہیں، ص ۱۵)

یہ غزل مبارک پور سے بھیجی گئی ہے۔

(۲۲)

ہمیں یہ کیا خبر تھی عاشقی میں
کریں گے دشمنی وہ دوستی میں

محبت کا مزہ ہے بے خودی میں
خدا رکھے مجھے دیوانگی میں

نہ بولیں گے نہ لپٹیں گے شب وصل
وہ یہ کیا سوچ کر آئے ہیں جی میں

بلا کی طرح غصہ آگیا ہے
نہ بگڑے گی جو ٹل جائے ہنسی میں

بتوں سے عشق نے غافل کیا کب
انھیں کو ڈھونڈتا ہوں بے خودی میں

ستم ہے یہ خلش رشک عدو کی
کہ کانٹا سا کھٹک جاتا ہے جی میں

تمنائیں فدا کیں وصل کی شب
لٹایا ہم نے اپنا گھر خوشی میں

وہ بوسہ دے کے پھر یہ پوچھتے ہیں
ہماری سی مروت ہے کسی میں

ہماری ان کی ہوجاتی ہیں باتیں
ہنسی میں مشغلے میں دل لگی میں

اجازت ہو تو تم کو پیار کرلیں
کہ یہ ارمان ہے مدت سے جی میں

وہ آتے بھی تو کہیے کس سے ملتے
شب وعدہ نہ تھا میں آپ ہی میں

وہ سمجھائیں تو کیا سمجھائیں مجھ کو
کہ رسوا ہیں عدو کی عاشقی میں

کہاں بیٹھوں کہاں ٹھہروں بتادے
ترے در پر کہ دشمن کی گلی میں

وہ مشتاق شہادت ہوں کہ ہردم
پڑا رہتا ہوں قاتل کی گلی میں

مطیر ایفائے وعدہ پر وہ بولے
یوں ہی کہہ دیتے ہیں ہم دل لگی میں

(ماہنامہ ارمغان، ہردوئی، ماہ وسنہ درج نہیں، ص ۱۳)

یہ غزل الہ آباد سے بھیجی گئی ہے گویا اس وقت ان کی تعیناتی مرزاپور میں تھی۔ اس غزل میں ان کے نام کے ساتھ انھیں محمد احسان علی احسان شاہ جہاں پوری کا شاگرد بتایا گیا ہے۔

(۲۳)

انداز حیا مہر وہاں ہو نہیں سکتا
وہ وصل میں چپ ہوں یہ گماں ہو نہیں سکتا

ظاہر اثر سوز نہاں ہو نہیں سکتا
ہم آہ کریں بھی تو دھواں ہو نہیں سکتا

اقرار وفا کرکے مکر جاتے ہیں فوراً
جھوٹوں سے کبھی پاس وفا ہو نہیں سکتا

چپ کیوں نہ رہوں پیش خدا حشر کے دن بھی
کچھ شکوۂ بیداد بتاں ہو نہیں سکتا

کہتی ہے جوانی میں یہ اس بت کی سجاوٹ
اس شان کا محبوب جواں ہو نہیں سکتا

کھل کھیلیے کیا فائدہ ہے شرم و حیا سے
جو بن تو دوپٹے میں نہاں ہو نہیں سکتا

واعظ کی زباں سے مئے رنگیں کی مذمت
سنتا ہوں پر اے پیر مغاں ہو نہیں سکتا

دشمن ہی بنے ہیں در دولت کے نگہبان
اب اپنا گزر ہائے وہاں ہو نہیں سکتا

نوک مژۂ یار تو پہنچے گی جگر تک
دل ہی میں پڑے زخم سناں ہو نہیں سکتا

جب تک ہے مرے پاس متاع جگر و دل
تم مجھ کو نہ چاہو یہ گماں ہو نہیں سکتا

بیتاب رہے کیوں نہ مطیرؔ جگر افگار
وہ درد ہے دل میں کہ بیاں ہو نہیں سکتا

(ماہنامہ ارمغان، ہردوئی، ماہ وسنہ درج نہیں، ص۱۶)

اشاعت کے لیے یہ غزل مرزاپور سے بھیجی گئی ہے۔

(۲۴)

زندگی عاشق کی ہو جھگڑا تو ہے　　مر بھی جانے دو اسے مرتا تو ہے
آنکھ میں رہیے یہ گھر اچھا تو ہے　　آپ شرماتے ہیں کیوں پردا تو ہے
انتظار یار ہے محشر میں بھی　　دیکھیے ایفا بھی ہو وعدا تو ہے
وصل کی شب پڑگئے ابرو میں بل　　ہنستے ہنستے آگیا غصہ تو ہے
کس طرف گرتی ہے بجلی دیکھیے　　آج گھونگھٹ یار نے الٹا تو ہے
شیخ صاحب ہم نہ مانیں گے کبھی　　ٹوٹی پھوٹی آپ کی توبا تو ہے
آپ کیوں کرتے ہیں غصہ بیٹھیے　　درد دل تعظیم کو اٹھا تو ہے
کیوں چھپاؤں دیدۂ مشتاق نے　　آپ کو جھانکا تو ہے تاکا تو ہے
کس طرح دیکھیں منالے گا کوئی　　طفل اشک آغوش میں مچلا تو ہے
آپ کیا آئے مسیحا آگئے　　یہ دل بیمار کچھ سنبھلا تو ہے
اور کیا درکار ہے اے شوق قتل　　خنجر قاتل گلے لپٹا تو ہے
ہجو مئے پیر مغاں کے سامنے　　ہم سے پوچھ اے شیخ تو بہکا تو ہے
تھامیے ہاتھوں سے اب اپنا جگر　　درد دل سن لیجیے چھیڑا تو ہے
تیری تسکیں کے لیے اے اضطراب　　ہاتھ دل پر یار نے رکھا تو ہے
رحم وہ کرتے ہیں اب بھی یا نہیں　　حال درد دل انھیں لکھا تو ہے
کیا ہوا دشمن اگر ہیں شکوہ مند　　ان کی محفل میں مرا چرچا تو ہے

درد کا شکوہ کروں ان سے مطیرؔ
یہ خلاف عشق نا زیبا تو ہے

(ارمغان ہردوئی، مئی ۱۸۹۸ء، ص۹)

---

(۲۵)

کیا وہ محشر خرام نکلا تھا　　ہر گلی میں جو حشر برپا تھا
ہجر میں کب میں آپ مرتا تھا　　جان لیوا وہی مسیحا تھا
دی جگہ جس نے تیر قاتل کو　　وہ جگر وہ مرا کلیجہ تھا
مضطرب کر رہا ہے دل مجھ کو　　پاس رہتا ترے تو اچھا تھا

کیوں نہ ابھرا حضور کا جوبن　　کیا اسے بھی کسی نے روکا تھا
ہم نہ بھولے بتوں کو وحشت میں　　ہوشیاری کے ساتھ سودا تھا
آخر کار لے گئے دل کو　　روز اس کا بڑا تقاضا تھا
خیر گیری کہ عشق نے ظالم　　سخت آفت میں مجھ کو ڈالا تھا
طور پر جا کے پھر گری بجلی　　آج گھونگھٹ کسی نے اوڑھا تھا
کیا پہنچتا گلے سے پہلو تک　　وار اے ترک ترا اوچھا تھا
بے نیازی کی کب کوئی حد تھی　　تم نے کس روز حال پوچھا تھا
وہ مٹاتے نہ کیوں مری تربت　　جب یہی بخت میں بھی لکھا تھا
دل کو بے فائدہ کیا پامال　　آپ پر یہ غریب شیدا تھا
مل گیا دل یہی ضرورت تھی　　کیوں کہوں آپ نے چرایا تھا
حشر میں ہم مطیرؔ کر نہ سکے　　خون کا یار پر جو دعوا تھا

(ارمغان، ہردوئی، جولائی ۱۸۹۸ء، ص۱۶)

---

(۲۶)

خاطر غیر سے وہ چیں بہ جبیں ہوتے ہیں
ایسے غصہ کے سزاوار ہمیں ہوتے ہیں
غیرت حور و پری ماہ جبیں ہوتے ہیں
شیخ جی آپ نہ کہیے کہ نہیں ہوتے ہیں
میری فریاد کی فریاد رسی کیا ہوگی
دل کی حالت سے خبر بھی وہ کہیں ہوتے ہیں
نہ سہی وصل مگر شام کو آ تو جائیں
ایسے وعدے بھی وفا ان سے نہیں ہوتے ہیں
بے اثر کہتے ہیں کیوں آپ تماشا دیکھیں
یہ وہی نالے ہیں جو عرش نشیں ہوتے ہیں
کوے سفاک ہے یا گنج شہیداں کوئی

کشتۂ ناز یہیں زیر زمیں ہوتے ہیں
چاٹ کیوں کر نہ پڑے وصل کی شب میں ہم کو
خال رخسار کے بوسے نمکیں ہوتے ہیں
شیخ و زاہد سے مخاطب نہ ہو اے پیر مغاں
بات کرنے کے بھی قابل یہ نہیں ہوتے ہیں
کوئی مقتل میں مقابل ہی نہیں ہوتا ہے
کشتۂ تیغ جفا ایک ہمیں ہوتے ہیں
کوئے جاناں میں قدم رکھتے ہی معلوم ہوا
آج ہم داخل فردوس بریں ہوتے ہیں
شیخ جی چھیڑ سر راہ سمجھ کر کرنا
ہر طبیعت کے خرابات نشیں ہوتے ہیں
بزم دشمن سے اٹھانے کا سبب ہے تو یہی
مشورے میرے ستانے کے یہیں ہوتے ہیں
رونق آجاتی ہے ویرانۂ دل میں کیسی
جب کسی روز حسیں آکے مکیں ہوتے ہیں
کیا شب وصل میں بھی ہجر رہے گا ہم کو
آپ کیوں زینت آغوش نہیں ہوتے ہیں
بادہ نوشی نے یہ توقیر بڑھائی ہے مطیرؔ
محفل مے میں ہمیں صدر نشیں ہوتے ہیں

(ارمغان، ہردوئی، جولائی ۱۸۹۸ء، ص۱۶)

(۲۷)

سب کچھ ہے مرے پاس ترے لطف وکرم سے / سینہ ہے بھرا درد سے حسرت سے الم سے
کیوں آپ کے ابرو یہ کھنچے جاتے ہیں ہم سے / کیا قتل کیا چاہتے ہو تیغ دو دم سے
شرماتے ہو کیوں داور محشر کے مقابل / انکار ہی کردو نہ بتو جور و ستم سے

پامال کرو دل نہ مرا سنگ دلو تم / پالا ہے اسے میں نے بڑے ناز ونعم سے
اس وعدہ فراموش کو پایا نہ یہاں بھی / ہم ڈھونڈھتے آئے تھے جسے ملک عدم سے
جب وصل کی شب عجز سے کرتا ہوں خوشامد / کہتے ہیں نہ نکلے گی غرض آپ کی ہم سے
میں معتقد پیر خرابات نشیں ہوں / مطلب ہے مجھے قیصر ودارا سے نے جم سے
پایا نہ وہاں اس بت کافر کو جو ہم نے / میخانے کو مجبور چلے آئے حرم سے
دیکھی ہے کہاں فتنۂ رفتار کی تصویر / سنتے ہیں کہ ملتی ہوئی ہے نقش قدم سے

شاداب رہے کیوں نہ گلستان معانی
مضموں کی تراوش ہے مطیر اپنے قلم سے

(ارمغان، ہردوئی، اپریل ۱۸۹۸ء، ص۱۱)

(۲۸)

رنگ کیا نکھرا کہ نخوت ہوگئی / خود پسند ان کی طبیعت ہوگئی
آمد اس بت کی قیامت ہوگئی / یک بیک شق میری تربت ہوگئی
جھک گئی گردن تہ تیغ جفا / ہم سے یہ مردانہ ہمت ہوگئی
کچھ سبب ہو یا نہ ہو لیکن تمہیں / گالیاں دینے کی عادت ہوگئی
آپ کیوں بے پردہ نکلے روز حشر / درہم و برہم قیامت ہوگئی
دے دیا بوسہ خوشی سے یار نے / حال پر میرے عنایت ہوگئی
جمگھٹا حوروں کا رہتا ہے وہاں / اب گلی اس بت کی جنت ہوگئی
رال ٹپکی دخت رز کو دیکھ کر / کیا بری زاہد کی نیت ہوگئی
وعدے کی شب سے وہ آسکتے نہیں / میری دشمن یہ نزاکت ہوگئی
مجھ کو غش آیا جدا دل مثل طور / برق طور ان کی شرارت ہوگئی
اب تو آ بیٹھو مری آغوش میں / اٹھ گئے اغیار خلوت ہوگئی
گرتے ہی اشک ندامت روز حشر / مہرباں خالق کی رحمت ہوگئی
لوٹتا ہوں وصل میں کیا کیا مزے / آج کل بیدار قسمت ہوگئی
غیر کے گھر وہ ادھر چلتے ہوئے / اور ادھر پامال حسرت ہوگئی

یہ بھی ہے احسان کا فیض اے مطیر
تیری عالم میں جو شہرت ہوگئی

(ارمغان، ہردوئی، اکتوبر ۱۸۹۹ء، ص ۳۰)

(۲۹)

تحیر میں پڑے ہیں خود نمائی دیکھنے والے
بتوں کی یہ رعونت یہ خدائی دیکھنے والے
حقیقت طور سے جلنے کی پوچھو غش کی موسیٰ سے
کہ ہیں دونوں یہی جلوہ نمائی دیکھنے والے
چلے رک رک کے ان کی گردنوں پر خنجر قاتل
تڑپنے کا مزہ لیں کج ادائی دیکھنے والے
ذرا سینہ سپر ہوکر سر مقتل وہ آجائیں
جو ہوں اس ترک کی تیغ آزمائی دیکھنے والے
ہمارے گھر کا رستہ غیر سے وہ پوچھ کر آئے
کہاں ہیں نالہ دل کی رسائی دیکھنے والے
نگہ کس طرح ڈالیں حور پر کہنے سے زاہد کے
تمہاری نازکی و دل ربائی دیکھنے والے
مطیرؔ ایسوں سے کیوں رکھتے ہو تم امید بہبودی
کہ اچھے ہو نہیں سکتے برائی دیکھنے والے

(پیام یار لکھنؤ، جولائی ۱۸۹۵ء، ص ۱۰)

(۳۰)

وصل کی شب ہے دخل دے نہ کوئی   شوق میرا تری حیا جانے
آرزوئے وصال سن سن کر   کہتے ہیں وہ مری بلا جانے
اس سے کیا آرزو کہوں دل کی   عرض مطلب کو جو گلا جانے
یار ظالم ہے خود غرض ہے مطیرؔ   دل دیا تونے کیوں خدا جانے

(پیام یار لکھنؤ، جولائی ۱۸۹۵ء، ص ۲۰-۱۹)

(۳۱)

رنج دیتے ہیں کبھی مجھ کو الم دیتے ہیں
کس خوشی سے کہوں کیا اہل ستم دیتے ہیں
شکوہ کیسا میں کروں شکر گزاری ان کی
صدمے پہ صدمے وہ غم پر مجھے غم دیتے ہیں
ایک دن حشر اٹھائے گی کسی کی رفتار
یہ خبر بھی ہمیں یاران عدم دیتے ہیں
مدعی کون ہے ہوتا ہے جو افسوس اسے
جان دیتے ہیں کہ دل دیتے ہیں ہم دیتے ہیں

(پیام یار لکھنؤ، مئی ۱۸۹۵ء، ص ۱۴)

(۳۲)

بڑھ گیا ناز خود نمائی کا   ان کو دعویٰ ہے کبریائی کا
خضر جا کر اسی کو راہ بتائیں   ہو جو محتاج رہنمائی کا
دست گستاخ جب بڑھے تو کہا   کیا ارادہ ہے ہاتھا پائی کا
بحر الفت میں غرق ہو اے دل   نام ہو جائے آشنائی کا
ترچھی چتون سے لے لیا دل کو   ہائے انداز کج ادائی کا
رات دن مشق ناز کرتے ہیں   شوق ہے ان کو دل ربائی کا
مجھ سے بگڑے وہ ایک بوسے پر
خوب حیلہ ملا لڑائی کا

(پیام یار لکھنؤ، مئی ۱۸۹۳ء، ص ۱۹)

(۳۳)

جگر میں اے خلش عشق گر نہ تو ہوتی   تو دل کو خار تمنا کی آرزو ہوتی
مرے طبیب جو اے موت کاش نہ ہوتی   تو پھر کسی سے طبیعت نہ چارہ جو ہوتی

شراب ناب سے دھوتا جو ہاتھ منھ زاہد
تو عمر بھر نہ کبھی حاجت وضو ہوتی

کبھی نہ گالیاں کھاتے نہ ہم برا سنتے
ہماری خو کی طرح ان بتوں کی خو ہوتی

بتوں کی طرح جو پتھر کا دل ملا ہوتا
تو پھر ہمیں بھی کسی کی نہ آرزو ہوتی

بتا رہے ہو تم اپنے جمال کو بے مثل
یہ بات آئینے سے ہو کے دو بدو ہوتی

جو بار بار کوئی ڈھونڈھتا نہ دل کو مرے
تو پھر اسے بھی کسی کی نہ جستجو ہوتی

مریض غم نہیں بسمل ہوں جور قاتل کا
دوا گلے سے اتر کر نہ کیوں لہو ہوتی

چمن میں ہم ترے ہم درد بنتے اے نرگس
جو چشم یار کی بیمار کچھ بھی تو ہوتی

نکالے ہیں در نایاب بحر معنی سے
مطیرؔ خلق میں کیوں کر نہ آبرو ہوتی

(پیام یار لکھنؤ، نومبر ۱۸۹۲ء، ص ۱۷-۱۶)

(۳۴)

تسلی دل مضطر کا حیلا ہو ہی جاتا ہے
کسی کی جھوٹی قسموں پر بھروسا ہو ہی جاتا ہے

ادھر مہندی لگانے کا بہانا ہو ہی جاتا ہے
شب وعدہ ادھر خون تمنا ہو ہی جاتا ہے

تصور ہے عجب نقاش گو کھنچتے ہیں وہ مجھ سے
مگر پھر نقش دل پر ان کا نقشا ہو ہی جاتا ہے

کسی کو دے کے دل ہر چند بچتے ہیں اذیت سے
جگر میں ٹیس دل میں درد پیدا ہو ہی جاتا ہے

خدا جانے پڑھا دیتے ہیں کیوں کر عشق کا کلمہ
بتان شوخ کا ہر ایک بندہ ہو ہی جاتا ہے

پڑا رہتا ہوں بستر پر جو بے ہوشی کے عالم میں
انھیں اکثر مرے مرنے کا دھوکا ہو ہی جاتا ہے

شکایت مجھ سے کیوں کرتے ہو دیکھو قیس کی حالت

وفور عشق میں عاشق کو سودا ہو ہی جاتا ہے

کمی کرتا ہے راہ یار میں ہر چند شوق اپنا
مگر پھر بھی ضعیفوں کا سہارا ہو ہی جاتا ہے

(پیام یار لکھنؤ، اگست ۱۸۹۲ء، ص ۱۰)

(۳۵)

بتا اے تصور وہ پھر کیا کریں گے
جب آنکھوں میں بٹھلا کے دیکھا کریں گے

سمائے ہوئے ہیں جو نظروں میں اپنی
وہ کیا خاک ہم سے بھی پردا کریں گے

حنا مل کے غیروں کے گھر جو گئے وہ
تو پامال میری تمنا کریں گے

عدو پر جو مرتے ہو تم کیا ہے پروا
کوئی اور معشوق پیدا کریں گے

رہے گی یہ مشق ستم تیری کب تک
کہاں تک ہم اے یار تڑپا کریں گے

وہ اٹھلا رہے ہیں قیامت میں کیا کیا
یہاں بھی کوئی حشر برپا کریں گے

(پیام یار لکھنؤ، مئی ۱۸۹۲ء، ص ۱۸)

(۳۶)

بتوں کو سوجھی ہے سرمہ لگا کے آنے کی
ادا نے راہ نکالی قضا کے آنے کی

نہ شام ہی سے تو اے درد ہجر کر بے جان
ابھی امید ہے اس دل ربا کے آنے کی

وہ زلف شوق سے بکھرائیں شام کو رخ پر
یہی تو نیک گھڑی ہے بلا کے آنے کی

شب وصال ہے بیٹھیں نہ سر جھکا کے حضور
یہاں مجال نہیں ہے حیا کے آنے کی

خدا کو مان نہ جا بزم مے میں اے زاہد
ممانعت ہے وہاں پارسا کے آنے کی

بنو نہ تم مجھے جی سے اتارنے والے
یہ کون وضع ہے تیوری چڑھا کے آنے کی

سوال دید کو سن کر دیا یہ اس نے جواب
دعائیں مانگیے روز جزا کے آنے کی

کیا ہے درد جدائی نے اس قدر مغموم
خوشی ہے ہجر میں مجھ کو قضا کے آنے کی

مطیرؔ روز ازل سے وہ بے خودی ہے مجھے
خبر ہوئی نہ دل مبتلا کے آنے کی

(پیام یار لکھنؤ، نومبر ۱۸۹۱ء، ص ۱۱)

(۳۷)

مرے رونے پہ دل لگی سوجھتی ہے
کسی برق وش کو ہنسی سوجھتی ہے

ستاتے ہیں ظالم جو حد سے زیادہ
تو پھر ہم کو نالہ کشی سوجھتی ہے

ہمارے ہی پامال کرنے کو ہردم
تجھے اے فلک کجروی سوجھتی ہے

عدو پر وہ ہنس ہنس کے کرتے ہیں غصہ
کدورت میں بھی دل دہی سوجھتی ہے

وہ غارت گر ہوش آتا ہے جس دم
تو اے دل تجھے بے خودی سوجھتی ہے

قیامت وہ چالوں سے کرتے ہیں برپا
سر حشر جب دل لگی سوجھتی ہے

لیا دل تو پھر چٹکیاں لیں جگر میں
انھیں ہر گھڑی اک نئی سوجھتی ہے

پلائی مئے کہنہ ساقی نے اچھی
کہ مستوں کو ہر دم نئی سوجھتی ہے

مطیرؔ اب ٹھہرنا ہے گھر میں بھی مشکل
مرے دل کو آوارگی سوجھتی ہے

(پیام یار لکھنؤ، نومبر ۱۸۹۱ء، ص ۱۳-۱۲)

(۳۸)

مسکراہٹ ہے لبوں پر دل شیدا لے کر
جاتے ہیں داغ کلیجے پہ تمہارا لے کر

ہجر میں ناوک قاتل کا یہ کہنا کیا خوب
میں ترے دل سے نکل جاؤں تمنا لے کر

کچھ تمنا ہی نہیں اب جو خدا سے مانگوں
چل دیا دل ہی مرا وہ بت ترسا لے کر

نعش ٹھکرائے جو وہ غیرت عیسیٰ میری
زندہ ہوجاؤں ابھی نام خدا کا لے کر

تھے سزاوار نہ اس لطف و کرم کے دشمن
اس نے مسلا ہے ہمارا ہی کلیجہ لے کر

بزم میں ڈھونڈتے ہو اپنے دوپٹے کو عبث
چل دیا ہوگا کوئی چاہنے والا لے کر

خلد میں روز قیامت جو قدم رکھیں گے
ہم ملائیں گے ترے قصر کا نقشا لے کر

(پیام یار لکھنؤ، اگست ۱۸۹۱ء، ص ۱۴-۱۳)

(۳۹)

نام جس چیز کا دنیا نے وفا رکھا ہے
مجھ میں وہ ڈھونڈئے اغیار میں کیا رکھا ہے

دل میں اک قطرہ لہو کا جو بچا رکھا ہے
میں نے مشکل سے پئے تیر جفا رکھا ہے

وصل کی رات ہے نکلے مری حسرت کیوں کر
اس نے جب شام سے باتوں میں لگا رکھا ہے

اب جوانی میں وہ دبنے کے نہیں تم سے بھی
جن کو محرم میں لڑکپن سے دبا رکھا ہے

مل گیا آج انھیں کیا یہ کرم کا موقع
اٹھنے دیتے نہیں پہلو میں بٹھا رکھا ہے

حشر میں خنجر قاتل سے لہو ٹپکے گا
رنگ خون شہدا نے بھی جما رکھا ہے

کس طرف جاؤں کسے جلوہ گہ یار کہوں
دیر میں بت ہے نہ کعبے میں خدا رکھا ہے

دعوت شیخ میں ہو بادہ کشو! صرف وہی
آب انگور جو شیشوں میں بھرا رکھا ہے

بھیجتی کیوں نہیں مجھ پر تو بلاؤں کا ہجوم
تو نے کس کے لیے اے زلف دوتا رکھا ہے

قہر ہے غمزہ، نگہ سحر ہے، آفت چتون
اس نے ہر ناز کا انداز جدا رکھا ہے

(پیام یار لکھنؤ، فروری ۱۹۰۳ء، جلد ۲۱، نمبر ۲، ص ۱۲)

(۴۰)

"مخمس"

"مخمس برغزل بے بدل اعلیٰ حضرت قدر قدرت بندگان عالی متعالی قیصر خدم دارا حشم نوشیروان معدلت فریدون شوکت رستم دوراں، افلاطون زماں، سکندر بارگاہ حضور پرنور سپہ سالار مظفر الممالک فتح جنگ ہز ہائنس نواب میر محبوب علی خان بہادر نظام الدولہ نظام الملک آصف جاہ ''آصف'' فرماں روائے حیدر آباد دکن دام اقبالہ، از: ابوالاحسن ڈاکٹر محمد عبدالغفور صاحب مطیرؔ، شفاخانہ محمد آباد، ضلع اعظم گڑھ، مرتب:

فرقت میں بہل جانے کے سامان بہت ہیں
اب لطف اسی میں مجھے ہر آن بہت ہیں
خوش کیوں نہ ہوں ہم عشق کے احسان بہت ہیں
ارمان بہت ہیں ترے پیکان بہت ہیں
دل میں مرے ہر طرح کے مہمان بہت ہیں

معلوم ہے اغیار بھی قربان بہت ہیں
ہم مانتے ہیں مان کے دو پان بہت ہیں
کم بھی ہو ترے لطف تو اے جان بہت ہیں
تھوڑے بھی تو معشوق کے احسان بہت ہیں
دو چار بھی نکلیں تو وہ ارمان بہت ہیں

حیران زیادہ ہیں وہ ہلکان بہت ہیں   دل جب سے دیا ہے تو پشیمان بہت ہیں
دیوانوں کی مانند پریشان بہت ہیں   عاجز تری آنکھوں سے مسلمان بہت ہیں
یہ تاکتی یہ لوٹتی ایمان بہت ہیں

ہر بزم میں غیروں کی مدارات ہے اتنی   معلوم نہ تھا تم سے ملاقات ہے اتنی
لوسن لو ہمیں فکر جو دن رات ہے اتنی   جھگڑے تو ہزاروں ہیں مگر بات ہے اتنی
ہم تم سے وفا کرکے پشیمان بہت ہیں

کچھ ہو کہ نہ ہو وعدۂ دیدار تو ہوجائے   ان پر طلب وصل کا اظہار تو ہوجائے
وعدے کا نوشتہ کوئی تیار تو ہو جائے   اے نامہ بر آئندہ کو اقرار تو ہو جائے
کم سن ہیں اگر وہ ابھی نادان بہت ہیں

منھ تم سے دکھایا نہ گیا سامنے آکر   جاتی ہیں کہیں آرزوئیں ٹھوکریں کھا کر
کیوں ہنستے ہو تم عاشق بیکس کو مٹا کر   کیوں خوش ہو مری حسرت دیدار مٹا کر
مٹنے کے لیے اور بھی ارمان بہت ہیں

تو کر نہ نصیحت ہمیں اے ناصح مشفق   کیا فائدہ اس باب میں اے ناصح مشفق
کس کس کا پتا تجھ کو دیں اے ناصح مشفق   دل ڈھونڈھ رہا ہے انھیں اے ناصح مشفق
وہ کام محبت میں جو آسان بہت ہیں

تاثیر دعا سے اثر آہ رسا سے   اک روز چلے آئیں گے وہ ناز و ادا سے
ہر چند خبر کس کو ہے احکام قضا سے   مایوس نہ ہو کوئی زمانے میں خدا سے
ہونے کے لیے غیب سے سامان بہت ہیں

کیا نفع ستم کرنے سے کیا فائدہ شر سے   کر دل کو نہ خالی تو محبت کے اثر سے
مٹی میں ملے جاتے ہیں ظالم ترے ڈر سے   یک بار سبھی کو نہ گرا اپنی نظر سے
آنکھوں میں بھی رکھ لینے کے انسان بہت ہیں

یہ بت بھی کسی کام کے انسان نہ نکلے   کیا خوب کہ دل جائے مگر جان نہ نکلے
کب بہر عدو وصل کے سامان نہ نکلے   قسمت یہ ہماری ہے کہ ارمان نہ نکلے
وہ جان کے ہم سے ہوئے انجان بہت ہیں

پیدا نہ ہوا سر میں کبھی عشق کا سودا   اس جن سے بچاتا ہی رہا خالق یکتا

بننے ہی نہیں دیتے ہیں دیوانہ احبا   تم جیسے پری رویوں کا سایہ نہیں پڑتا
یاروں میں ہمارے بھی نگہبان بہت ہیں

جھپکاتے ہیں آنکھ اپنی کسی طرح کہیں رند   بے باک ہیں چالاک ہیں میخانہ نشیں رند
چڑھ بیٹھیں گے چھاتی پہ یقیں ہے کہ وہیں رند   زاہد سے قیامت میں بھی دبنے کے نہیں رند
اس کے لیے ہر حال میں ہر آن بہت ہیں

رندوں کی زبانوں پہ رہی توبہ پہ توبہ   مستی میں بھی ان کی نہ گئی توبہ پہ توبہ
مشکل نہیں اے شیخ ابھی توبہ پہ توبہ   مے پیتے ہی کرلیں گے ابھی توبہ پہ توبہ
دنیا کے لیے دین کے سامان بہت ہیں

تو حور ہے اے شوخ گل غیرت گلزار   جو شخص وہاں رہتا ہے ہوتا نہیں بیمار
زاہد کی تعلّی سے نہیں ہم کو سروکار   دیوانوں کو جنت ہے ترا سایہ دیوار
ہاں خاک اڑانے کو بیابان بہت ہیں

تکرار کیا کرتے ہو بے فائدہ ہم سے   کیوں جی یہی اقرار یہی عہد تھا ہم سے
انکار پر انکار یہ ہر مرتبہ ہم سے   وعدہ نہیں کرتے ہو کبھی وصل کا ہم سے
کیا پوچھتے ہو دل میں تو ارمان بہت ہیں

مجمع ہے رقیبوں کا مکیں اور مکاں اور   کس طرح نہ شک ہو کہ عیاں اور بیاں اور
اب ہم بھی وہیں بیٹھیں گے بیٹھے ہیں جہاں اور   ٹلنے کے نہیں ہم کہ گزرتے ہیں گماں اور
محفل میں تری عیش کے سامان بہت ہیں

پردے میں دغا کے ہوں کسی پر ستم و جور   زیبا نہیں تیرے لیے اتنا تو کرو غور
اب اس میں برائی کہ بھلائی ہو بہر طور   ٹلنے کے نہیں ہم کہ گزرتے ہیں گماں اور
محفل میں تری عیش کے سامان بہت ہیں

اقرار کیا قول دیا کھائی قسم بھی   بخشی دل بے تاب کو ہاں کہہ کے تسلی
لیکن وہی انکار وہی وعدہ خلافی   دل جتنے شکستہ ہیں اگر کیجیے گنتی
ٹوٹے ہوئے ان سے ترے پیمان بہت ہیں

وحشت کا سبب صاف سمجھ میں نہیں آتا   کیوں پھرتا ہے اے یار تو کھولے ہوئے جوڑا
صیاد جفا پیشہ نہ ہوگا کوئی تجھ سا   کیا تو نے کسی کا دل آشفتہ پھنسایا

گیسو کے ترے بال پریشان بہت ہیں

خلوت ہی میں رہتے ہیں نکلتے نہیں باہر — جب دیکھیے پھرتے ہی نظر آتے ہیں در پر
رہتا ہوں شب ہجر اسی فکر میں اکثر — آتے ہیں خدا جانے تصور میں وہ کیوں کر
دربان وہاں ان کے نگہبان بہت ہیں

ہر ناز ہر انداز حسینوں کا ہے پیارا — پایا جسے بے عذر اسے مارا و تارا
خم گردن تصویر کو دیکھا جو قضا را — یوں کھینچ کے خنجر مجھے قاتل نے پکارا
آ چاہنے والے تجھے ارمان بہت ہیں

ہر امر میں ملحوظ رہے آپ کی خاطر — بتلایئے پایا ہو اگر عشق میں قاصر
رکھا تہِ شمشیر ستم غیر نے کب سر — جاں باز ہمیں ہیں کہ رہے جان سے حاضر
یوں نام کے ہونے کو تو قربان بہت ہیں

ایمان کی اک بات کہے دیتے ہیں یارو! — ظالم بھی ہیں عادل بھی ہیں معشوق سمجھ لو
بے درد بتاتے نہیں ہم سارے بتوں کو — ہاں دیکھنے والے کو نظر اور پر کہہ لو
انسان جنھیں کہیے وہ انسان بہت ہیں

پہلے تو محبت سے بنے آپ ہی محبوب — جی جان سے طالب میں رہا خود رہے مطلوب
اب وصل پہ راضی نہیں ہوتے کسی اسلوب — دل لے کے کہا مجھ سے سلوک آپ نے کیا خوب
یوں مفت جتانے کو تو احسان بہت ہیں

خوش حال ہی دیکھا ہے مطیرؔ اہل وفا کو — ممکن نہیں چھوڑیں رہ تسلیم و رضا کو
دشمن ہی کا جب خوف نہیں مرد خدا کو — کچھ اور ہو غم حضرت آصف کی بلا کو
ہاں تیری محبت میں پریشان بہت ہیں

چھوتے نہیں آزاد کبھی زلف دوتا کو — جو ہنستے ہیں کیا جانیں مطیرؔ آہ و بکا کو
معلوم رہے اس صنم حور لقا کو — کچھ اور ہو غم حضرت آصف کی بلا کو
ہاں تیری محبت میں پریشان بہت ہیں

(ارمغان، ہردوئی، مئی ۱۸۹۸ء، ص ۱۶-۱۳)

اسی سنہ ۱۸۹۸ء کے شروع میں ڈاکٹر عبدالغفور مطیرؔ محمد آبادی کے بیٹے محمد احسن الغفور پیدا ہوئے، ان کی پیدائش کے بعد ڈاکٹر مطیرؔ نے اپنے نام کے ساتھ کنیت ابوالاحسن لکھنی شروع کی، ابوالاعجاز

محمد احسان علی خاں احسانؔ شاہ جہاں پوری مہتمم گلدستہ ’ارمغان‘ ہردوئی نے محمد احسن کی پیدائش پر ایک قطعہ تاریخ ولادت لکھا، جو ’ارمغان‘ کے اسی شمارہ (مئی ۱۸۹۸ء) میں شائع ہوا ہے اور جو درج ذیل ہے:

فرزند مطیر شد تولد
احسن احسن مسرت قلب
روشن ازو خانہ تمنا
اے عیش جہاں و عشرت قلب
احسان ز خوشی نوشت تاریخ
نور بصر و چہ راحت قلب
۱۳۰۳ء

(ارمغان، ہردوئی، مئی ۱۸۹۸ء، ص ۱۶)

(۴۱)

۱۹۰۳ء میں مطیر صاحب کے چچا زاد بھائی محمد محبوب خاں (حامد) ولد ڈاکٹر نجیب خاں کا سانحہ ارتحال پیش آیا تو انھوں نے حامد کی تاریخ وفات کہی جو درج ذیل ہے، اس سے واضح ہوتا ہے کہ انھیں تاریخ گوئی میں بھی کمال حاصل تھا۔ (تاریخی فقرہ)

سال وصال محبوب خاں، از مطیر وائے ویلا بیان (۱۳۲۱ء)

رحلت محبوب خاں سے نقد راحت لٹ گیا
مصرع تاریخ یہ پایا بصد حسرت مطیر
جگر کو پارہ پارہ کیوں نہ شمشیر اجل کردے
مطیر غمزدہ نے مصرع تاریخ یہ لکھا
جوانی میں اجل محبوب خاں کو آگئی ہے ہے
مطیر اس واقعہ کا سال رحلت اس طرح لکھو
ہائے اے ظالم اجل یہ کیا ستم تو نے کیا
عیسوی تاریخ رحلت کر رقم یوں اے مطیر
اسے موت آگئی ناگاہ جو محبوب ہر دل تھا

مطیر نوحہ گر نے عیسوی تاریخ یوں لکھی
آنسوؤں کا ڈھیر باقی رہ گیا دامن میں ہائے
دفن ہو محبوب خاں سا نوجواں مدفن میں ہائے
۱۳۲۱ھ

عزیزوں کے لیے یہ واقعہ ہے جاں گسل ہے ہے
گیا فردوس کو محبوب خاں سا نیک دل ہے ہے
۱۳۲۱ھ

زمانے میں ہے شور گریہ و آہ و بکا اف اف
گیا سوئے عدم محبوب خاں بحر حیا اف اف
۱۳۲۱ھ

ہم سے راحت چھین لی ہم کو کیا اندوہ گیں
ہوگیا محبوب خاں سا خندہ رو مینو مکیں
۱۹۰۳ء

نہ کیوں ماتم ہوافزوں غم نہ کیوں ہو بے قیاس اف اف
گیا فردوس کو محبوب خاں جوہر شناس اف اف
۱۹۰۳ء

(پیام یار لکھنؤ، جولائی ۱۹۰۳ء، ص ۱۶)

☆☆☆

ڈاکٹر عبدالرحمٰن انصاری
شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی

بنارس ہندو یونیورسٹی کے غیر فہرست شدہ مخطوطات

تلخیص:

ہندوستان کے مختلف کتب خانوں میں اردو، فارسی اور عربی زبان کے متعدد مخطوطات موجود ہیں۔ اکثر کتب خانوں کے مخطوطات کی توضیحی فہرست منظر عام پر آ گئی ہے اور محققین کی کاوشوں سے قدیم مخطوطات کا تصحیح شدہ متن بھی شائع ہو رہا ہے۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کی مرکزی لائبریری میں بھی مخطوطات کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے جس کی توضیحی فہرست شعبۂ فارسی کے استاد ڈاکٹر امرت لعل عشرتؔ نے شائع کی تھی۔ حال ہی میں راقم سطور کے ہاتھ کچھ ایسے مخطوطات لگے جن کی تفصیل مطبوعہ فہرست میں نہیں ملتی۔ لہٰذا اس مقالے میں بنارس ہندو یونیورسٹی کے ذخیرۂ مخطوطات کے تعارف کے ساتھ غیر فہرست شدہ مخطوطات کی تفصیل دی گئی ہے تاکہ محققین و شائقین اس سے استفادہ کر سکیں۔

کلیدی الفاظ:

ذخیرۂ مخطوطات، فہرست مخطوطات، فہرست سازی، بنارس ہندو یونیورسٹی، کتب خانہ۔

ہندوستان کے مختلف گوشہ و کنار کے مراکز، جامعات، ادارے اور کتب خانوں میں متعدد زبانوں کے قلمی نسخے پائے جاتے ہیں۔ اکثر و بیشتر جگہوں پر مخطوطات کی فہرست سازی عمل میں آ چکی ہے۔ لیکن ہنوز مخطوطات کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جو قحط الرّجالی کے سبب گوشۂ گمنامی میں چھپی پڑی ہے۔ ایسے ہی کچھ غیر فہرست شدہ مخطوطات، سیاجی راؤ گائیکواڑ لائبریری یا مرکزی کتب خانہ بنارس ہندو یونیورسٹی میں موجود ہیں جن کو کسی سبب مطبوعہ فہرست میں شامل نہیں کیا جا سکا۔ اس کتب خانے میں اردو، فارسی، عربی و دیگر زبانوں کے مخطوطات کا ایک اہم ذخیرہ موجود ہے۔ تازہ اعداد و شمار کے مطابق اس کتب خانہ میں

سنسکرت کے ۵۶۹۵، فارسی کے ۷ ۹۳، اردو کے ۱۴۰ اور عربی کے ۶۰ مخطوطات محفوظ ہیں۔ اس کے علاوہ یونیورسٹی کے ماتحت کچھ اداروں اور مراکز من جملہ بھارت کلا بھون، فیکلٹی آف سنسکرت، رنویر سنسکرت پاٹھ شالا، فیکلٹی آف انڈین میڈیسن، ڈپارٹمنٹ آف انشینٹ انڈین ہسٹری اینڈ کلچر میں بھی سنسکرت کے قلمی نسخے موجود ہیں۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود مخطوطات کی تین توضیحی فہرستیں منظر عام پر آچکی ہیں جن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

1. Descriptive Catalogue of Sanskrit Manuscript in Gaekwad Library, Bharat Kala Bhawan Library and Sanskrit Mahavidyalaya Library, Banaras Hindu University, Compiled by Dr. Rama Shankar Tripathi, Edited by Dr. Sidheshvar Bhattacharya, 1971.

2. A Descriptive Catalogue of Persian Manuscripts in the Banaras Hindu University, by Dr. Amrit Lal Ishrat, 1965.

3. A Descriptive Catalogue of Manuscripts on Ayurveda in the Banaras Hindu University, Compiled by Dr. Rama Shankar Tripathi, Edited by Prof. P.V. Sharma, 1984.

پروفیسر امرت لعل عشرتؔ (۱۹۳۰-۱۹۸۹ء) نے پروفیسر حکم چند نیّر (متوفی: ۱۹۹۲ء) کی ایما پر نومبر ۱۹۶۴ء سے جون ۱۹۶۵ء تک تقریباً آٹھ ماہ کی مدّت میں فارسی مخطوطات کی توضیحی فہرست تیار کی تھی جس کی اشاعت اسی کتب خانہ سے عمل میں آئی۔ حال ہی میں اس فہرست کا ترجمہ فارسی زبان میں کیا گیا ہے اور جلد ہی یہ فہرست فارسی زبان میں بھی دستیاب ہوگی۔ پروفیسر حکم چند نیّر نے بھی اس کتب خانے کے اردو، فارسی اور عربی کے قلمی نسخوں کی ایک فہرست بنائی تھی جو ''نوادرِ بنارس'' کے عنوان سے اردو ادب علی گڑھ ۱۹۶۶ء میں دو قسطوں میں شائع ہوئی۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود اردو، فارسی اور عربی کا ذخیرۂ مخطوطات، اردو کے سب سے ضخیم تذکرہ 'خمخانۂ جاوید' کے مولف لالہ سری رام دہلوی (۱۸۷۵-۱۹۳۰ء) کا عطا کردہ ہے اور ان کی مہر مخطوطات پر ثبت بھی ہے۔ انھوں نے اپنے وصیّت نامے میں اپنا ذاتی کتب خانہ بنارس ہندو یونیورسٹی کو ہدیہ کرنے کی بات کہی تھی اور ۱۹۳۳ء میں مولوی مہیش پرشاد کی کوششوں سے یہ کتب خانہ بنارس منتقل ہوا۔ لالہ سری رام نے کافی عرق ریزی سے مختلف زبانوں کے نادر و نایاب، مرصّع، مذہّب و مصوّر نسخوں کو جمع کیا تھا جس میں ہر موضوع سے متعلّق مواد موجود تھا۔ ان کے ذخیرۂ مخطوطات کے

بارے میں پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفیؔ (متوفی: ۱۹۵۵ء) نے لکھا ہے:

''لالہ سری رام کا کتب خانہ ادب اور آرٹ کا عجائب گھر تھا۔ فارسی، عربی، اردو اور ہندی کی کتابیں ہزاروں تھیں جن کے موضوعات کی نوعیت گونا گوں تھی۔ قلمی کتابیں جنھیں آج کل مخطوطات کہتے ہیں، سینکڑوں تھیں۔ ان میں بہت سی با تصویر تھیں۔ چھپی ہوئی کتابوں کا تو ذکر ہی کیا۔ ایک بڑی تعداد ان کتابوں کی تھی جو کمیاب اور نایاب ہیں۔ یہی کیفیت قلمی تصویروں کی تھی۔ ایسی تصویریں پانچ سو سے زیادہ تھیں۔ خطاطی یعنی مختلف رسم الخط کے نمونے، قطعوں، وصلیوں اور مرقعوں کی شکل میں بہت سے تھے۔ پرانے شاہی فرمان بھی بہت خاصی تعداد میں تھے۔'' (تذکرۂ خمخانۂ جاوید، ج ۵، ص ۲)

اگرچہ اس کتب خانہ کے قلمی نسخوں کی فہرست منظر عام پر آچکی ہے لیکن ہنوز اردو، فارسی اور عربی مخطوطات کی ایک کثیر تعداد مطبوعہ فہرست میں شامل نہیں ہے۔ حال ہی میں استاد محترم پروفیسر سیّد حسن عبّاس نے راقم سطور کی توجّہ اس جانب مرکوز کی اور راقم نے غیر فہرست شدہ مخطوطات کی ایک اجمالی فہرست تیار کی۔ ان مخطوطات کی مجموعی تعداد ۱۵۳ رہے جس میں فارسی کے ۱۲۱، اردو کے ۱۶، عربی کے ۸ اور ۵ فارسی و اردو کے ذولسانی قلمی نسخے اور ۳ قدیم مطبوعات بھی شامل ہیں۔

تاریخی لحاظ سے اس ذخیرۂ مخطوطات کا قدیم ترین نسخہ 725A ہے جس کی کتابت ۱۰۰۲ھ میں ہوئی ہے۔ چوں کہ یہ نسخہ ناقص الاوّل ہے، اس لیے کتاب کا عنوان یا مولف کا نام معلوم نہ ہوسکا۔ اس کے بعد نسخہ شمارہ 536 بعنوان تفسیر حسینی (جلد اوّل) مکتوبہ ۱۰۰۳ھ قدیم ترین نسخہ ہے۔

کچھ نسخوں پر نوابین، امرا، معروف و غیر معروف اشخاص کی مہریں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً نسخہ شمارہ 511 پر رام بخش کی مہر، 519 پر دیوناگری خط میں ایک مہر، 541 کے پہلے ورق پر چار مہر جن میں سے ایک فخر الدین احمد خان مع تاریخ ۱۱۸۰ھ، 543 کے ترقیمہ میں ۱۶ مہر، 713 کے پہلے ورق پر نجم الدّین کی مہر، 716 پر مرتضیٰ صاحب ولد محمد نواز کی مہر ثبت ہے۔ اس کے علاوہ اس ذخیرۂ مخطوطات میں اکبری عہد (۱۵۵۶-۱۶۰۵ء) کے معروف شاعر سہیؔ بخارائی کے دیوان کا منحصر بفرد نسخہ بھی موجود ہے جو کبھی شاہان اودھ کے کتب خانہ کی زینت رہ چکا تھا۔ اشپرینگر نے اپنی فہرست میں اسی نسخے کا ذکر کیا ہے۔ (اشپرینگر، ص ۵۵۳) اس کے پہلے ورق پر چار مہریں ثبت ہیں۔ پہلی مہر نواب امجد علی شاہ کی ہے جس پر یہ شعر کندہ ہے:

ناسخ ہر مہر شد چون مزیّن بر کتاب
خاتم امجد علی شاہ زماں عالی جناب

دوسری مہر فخر الدّین احمد خان مع تاریخ ۱۱۸۰ھ درج ہے۔ تیسری مہر نصیر الدّین حیدر سلیمان جاہ کی اس شعر کے ساتھ موجود ہے:

خوش است مہر کتب خانۂ سلیمان جاہ
بہر کتاب مزیّن چو نقش بسم اللہ
(۱۲۴۴ھ)

چوتھی مہر نواب واجد علی شاہ کی ہے جس پر درج ذیل شعر نقش ہے:

خاتم واجد علی سلطان عالم بر کتاب
ثابت و پر نور بادا تا فروغ آفتاب

بعض نسخوں پر کتاب کے مالک کا نام اور کچھ اطلاعات بھی درج ہیں مثلاً دیوان سہیؔ بخارائی کے مالک مہاراجا کرشن ندیم نبیرۂ پنڈت کنھیّا لال عاشقؔ دہلوی، ساکن کشمیری محلّہ لکھنؤ تھے اور پہلے ورق پر ان کا دستخط بھی موجود ہے۔ اس کے علاوہ نسخہ شمارہ 515B گلستان سعدی و 515C بوستان سعدی کے مالک عبدالعلی، 535 دیوان حافظ کے مالک لوکرام منگھا رام ساکن خیر پور میرٹھ، 554 سکندر نامۂ نظامی گنجوی کے مالک شیخ عابد علی تھے۔

ان مخطوطات کی کتابت ملک کے مختلف گوشہ و کنار میں ہوئی ہے اور بعض نسخوں کے ترقیمے میں محل کتابت کا پتا بھی ملتا ہے مثلاً نسخہ شمارہ 513 ہفت سیر حاتم طائی کاشی میں، 515B گلستان سعدی و 515C بوستان سعدی، بھوج پور، ضلع شاہ آباد، بہار میں، 547 مثنوی گلشن راز جاج مئو میں، 561 تجربۂ اطبّائے ہند لکھنؤ میں، 582 درّ مجالس کڑہ میں، 713 انشائے میرزا بیدل اورنگ آباد میں اور 724 گیا مہاتم کی کتابت کاشی میں ہوئی ہے۔

اس ذخیرہ میں کچھ مذہبی صحائف بھی موجود ہیں جن کا ترجمہ سنسکرت سے فارسی میں کیا گیا تھا۔ مثلاً نسخہ شمارہ 501 بعنوان خورشید الایمان ترجمۂ مت اچھرا، 533A ہت اپدیش (فارسی)، 542 بھاگوت گیتا (منظوم فارسی ترجمہ)، 558 مہابھارت، 701 قصّۂ کامروپ اور 724 گیا مہاتم۔ اس کے علاوہ کچھ ہندو مولفین کی کتابیں بھی موجود ہیں۔ مثلاً نسخہ شمارہ 501 خورشید الایمان از آنند کہن خوشؔ، 503 رسالۂ ہر دل عزیز از منّی لال، 516A عجائب القصص از منشی بخت سنگھ شاگرد منشی لچھمن سنگھ غیورؔ، 516C رقعات منشی لچھمن سنگھ غیورؔ، 524B رسالۂ کنش زرگر ولد مکنی رام بالکی، 528 فرہنگ نسخۂ گشایش نامہ از منشی راج کرن، 542 بھاگوت (منظوم) از پرم ناتھ کھتری، 553B انشائے ابری از شیوداس، 564B منشآت

برہمن از منشی چندر بھان برہمن لاہوری، 712 رقعات جواہر مل، 724 گیا مہاتم از آنند کہن خوشؔ۔

اس ذخیرے میں کچھ نسخے ایسے ہیں جن کی تالیف یا کتابت امرا کی فرمائش پر انجام پذیر ہوئی ہے اور ترقیمہ میں اس کا ذکر بھی ملتا ہے۔ نسخہ شمارہ 515A وفات نامۂ مصطفوی، شاہ غلام حیدر صاحب کی فرمائش پر، 516A عجائب القصص برائے کنھیّا لال پنڈت، 516B مصدر فیوض (اردو) برائے نواب احمد یار خان بہادر فرزند ذوالفقار خان بہادر دلاور جنگ، 564F چہل سبق برائے مظہر علی صاحب تحریر کیا گیا ہے۔

اس ذخیرۂ مخطوطات میں اکثر نسخے کرم خوردہ اور ناقص الطرفین ہیں اور اس سبب اکثر مخطوطات کے عنوان، مولف کا نام، تاریخ کتابت وغیرہ کا پتا نہیں چل سکا۔ ہر چند جو اطلاعات ان سے برآمد ہو سکی ان کو توضیحات کے کالم میں درج کیا گیا ہے۔ اکثر مخطوطات کو باہم مجلد کیا گیا ہے جس کی تفریق کے لیے اس فہرست میں شمارہ گزاری کے ساتھ A,B,C,D کی علامت کا استعمال کیا گیا ہے۔ چوں کہ اکثر مخطوطات فارسی زبان میں ہیں، اس لیے اردو اور فارسی کے مخطوطات کی نشاندہی توضیحات کے کالم میں کی گئی ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ بیشتر نسخے کرم خوردہ اور آسیب دیدہ ہیں، لہٰذا کتب خانہ کی جانب سے ان کی حفاظت و مرمّت کا کام جاری ہے اور جلد ہی اس فہرست کی شمارہ گزاری کے مطابق یہ مخطوطات محقّقین و شائقین کے لیے دستیاب ہوں گے۔

شمارہ	عنوان	مولف/مصنّف/مترجم	زبان وخط	توضیحات
500A	قصّۂ روشن ضمیر	سیّد محمّد مکرّم	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۰۱۴ھ
500B	رقعات مولانا جامیؔ	عبدالرحمٰن جامیؔ	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۰۷۸ھ کاتب: یار محمّد خان ابن جان محمّد
500C	نصاب صبیان		فارسی/نستعلیق	ناقص
501	خورشید الایمان	آنند کہن خوشؔ	فارسی/نستعلیق	مت اچھرا کا فارسی ترجمہ ہے۔ پہلا ورق مصوّر ہے۔
502	نامعلوم		فارسی/نستعلیق	نسخہ خوانا نہیں ہے۔
503	رسالۂ ہر دل عزیز	مُنّی لال	اردو/نستعلیق	مطبوعۂ ۱۸۹۰ء، الٰہ آباد
504A	مثنوی میر حسن	میر حسن	اردو/نستعلیق	

504B	رسالہ میر محمّد عطا خان تحسینؔ		فارسی/نستعلیق	
504C	مثنوی میر تقی میرؔ	میر تقی میرؔ	اردو/نستعلیق	تاریخ کتابت:۱۲۱۶ھ/ ۱۸۱۹ء
504D	Report on agricultural society of Bijnore.			مطبوعہ ۱۸۸۰۔۱۸۸۱ء
505	مجموعۂ رباعیات		نستعلیق	
506	کشکول المضامین		اردو/نستعلیق	
507	دیوان غنی صورتی	غنی صورتی	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت:۱۱۷۴ھ
508	دیوان شوکتؔ بخارائی	شوکتؔ بخارائی	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت:۱۲۶۵ھ
509	دیوان امیر خسروؔ	امیر خسروؔ	فارسی/نستعلیق	
510	گلستان سعدیؔ	سعدیؔ شیرازی	فارسی/نستعلیق	محشّی و ناقص الطرفین، خط عمدہ ہے۔
511	قصۂ چہار درویش		نستعلیق	پہلے اور آخری ورق پر رام بخش کی مہر ثبت ہے۔
512	دیوان سعدیؔ شیرازی	سعدیؔ شیرازی	فارسی/ ریز نستعلیق	تاریخ کتابت:۲۵/محرم ۱۲۶۵ھ
513	ہفت سیر حاتم طائی		فارسی/شکستہ	تاریخ کتابت:۲۸/اکتوبر ۱۸۱۹ء، کاتب: رام راج محل کتابت: کاشی
514	صیغۂ حفظان صحّت		اردو/شکستہ	مطبوعہ ۱۹۰۸ء، نینی تال

515A	وفات نامۂ مصطفوی	غلام مصطفیٰ مقصدی	فارسی/نستعلیق	غلام حیدر صاحب کی فرمائش پر تالیف کیا گیا، ۱۸۸ بیت۔ کاتب: عبدالعلی، تاریخ کتابت:۱۲۲۴ھ
515B	گلستان سعدیؔ	سعدیؔ شیرازی	فارسی/نستعلیق	مالک نسخہ: عبدالعلی کاتب: فتح علی محل کتابت: بھوجپور ضلع شاہ آباد
515C	بوستان	سعدی شیرازی	فارسی/نستعلیق	مالک نسخہ: عبدالعلی کاتب: فتح علی محل کتابت: بھوجپور ضلع شاہ آباد
516A	عجائب القصص	منشی بخت سنگھ	فارسی/نستعلیق	مولف منشی کچھمن سنگھ غیوریؔ کا شاگرد تھا اور کنھیا لال پنڈت کے لیے اس کتاب کو تالیف کیا۔ نسخہ کامل ہے، تاریخ کتابت: ۳/ صفر ۱۲۵۶ھ/ ۱۷/اپریل ۱۸۳۸ء۔ کاتب: زورآور سنگھ
516B	مصدر فیوض (دستور زبان فارسی)	نظیر الدّین حسن شائق قریشی ہاشمی فرزند شاہ محی غلام الدّین اویسی	اردو/نستعلیق	نواب احمد یار خان بہادر فرزند ذوالفقار خان بہادر دلاور جنگ کے لیے اس کتاب کی تالیف عمل میں آئی۔ تاریخ کتابت:۱۲۳۰ھ
516C	رقعات منشی کچھمن سنگھ غیوریؔ	منشی کچھمن سنگھ غیوریؔ	فارسی/نستعلیق	
517	کلیات ابوطالب کلیمؔ (بادیباچہ)	ابوطالب کلیمؔ	فارسی/نستعلیق	نسخہ کامل ہے، پہلا ورق مرصّع و مجدول ہے۔ تاریخ کتابت: ماہ شوّال ۱۲۶۹ھ

518A	شرح مثنوی مولانا روم (دفتر اوّل)		فارسی/نستعلیق	
518B	نامعلوم (دستور زبان عربی)		عربی/نسخ	
519	الجز الاوّل من رقعات عالمگیر	اورنگ زیب عالم گیر بادشاہ	فارسی/نستعلیق	پہلے ورق پر دیوناگری زبان کی مہر ہے۔
520	شرح اسکندر نامۂ برّی		فارسی/نستعلیق	ناقص، تاریخ کتابت: ۲۷ر رمضان ۱۱۱۰ھ
521	نامعلوم (رسالۂ طب)		فارسی/نستعلیق	
522	نامعلوم (رسالۂ طب)		فارسی/نستعلیق	
523A	نسخۂ اخلاق لوامع الاشراق		فارسی/نستعلیق	
523B	مجموعۂ مکاتیب		فارسی/نستعلیق	
524A	مکاتبات علّامی	ابوالفضل علّامی	فارسی/نستعلیق	
524B	رسالہ کنش زرگر	کنش زرگر ولد مکنی رام بالکی	فارسی/نستعلیق	
525A	رسالہ (در پختن غذا)		فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین
525B	رسالہ (طب)		فارسی/ریز نستعلیق	ناقص الطرفین
526	رقعات بیدلؔ	مرزا عبدالقادر بیدلؔ	فارسی/نستعلیق	مطبوعۂ ۲۰ر محرّم ۱۲۶۱ھ، حسینی پریس
527	نامعلوم	آنند	فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین

528	فرہنگ نسخۂ گشایش نامہ	منشی راج کرن	فارسی/نستعلیق	کاتب: جوادعلی تاریخ کتابت: ۱۲۴۴ھ
529	آبگینۂ آنند		فارسی/نستعلیق	
530A	نامعلوم (رسالۂ اخلاق)			ناقص الطرفین
530B	نامعلوم (رسالۂ اخلاق)			ناقص الطرفین
531	رسالۂ تاج محل		فارسی/نستعلیق	تاج محل کی تعمیر کے بارے میں مختصر رسالہ، خط بہت خوب صورت ہے۔
532	رقعات بیدلؔ	مرزا عبدالقادر بیدلؔ	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۲۶۱ھ
533A	ہت اُپدیش		فارسی/نستعلیق	ہت اُپدیش کا فارسی ترجمہ، تاریخ کتابت: ۱۸۱۹ء
533B	چہار درویش معروف بہ نوطرز مرصّع		فارسی/نستعلیق	کاتب: رام راج
534	بیاض		فارسی/نستعلیق	کاتب: بھوج راج تاریخ کتابت: ۱۱۷۸ھ
535	دیوان حافظؔ	حافظ شیرازی	فارسی/نستعلیق	کامل، کاتب: ولد ملّا کرم اللہ، تاریخ کتابت: ۲۹ جمادی الثانی ـ ـ ـ؛ مالک نسخہ: لوکرام منگھا رام، ساکن خیرپور، میرٹھ۔ نسخہ کے آغاز میں مالک نسخہ کا ایک خط مورخہ ۱۷۰۳ء موجود ہے۔

536	تفسیر حسینی (جلد اوّل)		فارسی/نستعلیق	کامل، تاریخ کتابت: یک شنبہ، ماہ شوّال ۱۰۰۳ھ
537	Unknown (فقہ اسلامی)		فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین
538	شرح قصائد عرفیؔ		فارسی/نستعلیق	
539	شرح سہ نثر ظہوریؔ	امام بخش صہبائیؔ	فارسی/نستعلیق	مطبوعہ ۱۸۴۴ء/ ۱۲۶۰ھ
540	مثنوی یوسف و زلیخا	عبدالرحمٰن جامیؔ	فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین
541	دیوان سہیؔ	سہیؔ بخارائی	فارسی/نستعلیق	پہلے ورق پر چار مہر موجود ہے۔ یہ نسخہ شاہان اودھ کے کتب خانہ میں رہ چکا ہے۔ مالک نسخہ: مہاراجا کرشن ندیم ہندی نبیرۂ پنڈت کنھیّا لال عاشقؔ دہلوی، ساکن کشمیری محلّہ لکھنؤ۔
542	بھاگوت (منظوم)	پرم ناتھ کھتری	فارسی/شکستہ	تاریخ کتابت: چہل و چہار جلوس شاہ عالم، یک شنبہ ۱۲۱۷ھ/ ۱۸۰۹ء
543	کتاب ہندسہ		فارسی/نستعلیق	کاتب: میر عبدالعلی ترقیمہ میں ۱۶ مہریں موجود ہیں۔
544	لطیفۂ غیبی (شرح دیوان حافظ)	محمد بن محمد دارابی	فارسی/نستعلیق	
545	شرح دیوان حافظؔ		فارسی/شکستہ	
546	مرآۃ التواریخ	عبدالرحمٰن ابن حاجی محمد روشن خان	فارسی/نستعلیق	

547	مثنوی گلشن راز	شیخ محمود شبستری	فارسی/نستعلیق	محشّی، کاتب: محمّد جان، ساکن پرگنۂ جاج مئو؛ تاریخ کتابت: ۲۵ ذی الحجہ ۱۱۶۱ھ
548	ریاض عالم گیری	محمد رضا مطبّب	فارسی/نستعلیق	
549	شرح نظامی گنجوی	نصیر الدّین جونپوری	فارسی/نستعلیق	
550	کلیات ہوسؔ	مرزا تقی ہوسؔ	اردو/نستعلیق	کاتب: سیّد مصطفی؛ تاریخ کتابت: ۴/محرّم ۱۲۸۸ھ
551	نسخۂ جام جم	سیّد احمد خان	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۲۶۴ھ
552A	نسخۂ چہار گلزار	مولوی نثار علی	فارسی/نستعلیق	موضوع: دستور زبان فارسی
552B	کنز الکنوز فی عالم الرموز (شرح جام جہان نما)	عبداللہ حسین بن علی	فارسی/نستعلیق	
553C	نامعلوم (رسالۂ تصوّف)		فارسی/نستعلیق	ناقص
553A	نامعلوم (رسالۂ تصوّف)		فارسی/نستعلیق	ناقص
553B	انشائے ابری	شیوداس	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۱۵۷ھ
553C	نامعلوم		فارسی/نستعلیق	نسخہ خوانا نہیں ہے۔
553D	نامعلوم (اورنگ زیب عالم گیر کے عہد کی تاریخ)		فارسی/نستعلیق	
554	سکندر نامہ	نظامیؔ گنجوی	فارسی/نستعلیق	مالک نسخہ: شیخ عابد علی
555	دیوان بیدارؔ	بیدارؔ	فارسی/نستعلیق	کامل و مجدول

556	کلیات خسروؔ	امیر خسروؔ	فارسی/نستعلیق	
557	بیاض		اردو/ فارسی/ نستعلیق	فارسی اور اردو کی منتخب غزلیں درج ہیں۔
558	مہابھارت		فارسی/شکستہ نستعلیق	
559	پندنامۂ دانش		فارسی/نستعلیق	کلیلہ ودمنہ کا فارسی ترجمہ
560	شاہنامہ	فردوسیؔ	فارسی/نستعلیق	
561	تجربۂ اطبّائے ہند	محمد اکبر فرزند حاجی میر	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۲۰/ رمضان ۱۱۹۵ھ محل کتابت: لکھنؤ
562	دیوان محیطؔ	محیطؔ	فارسی و اردو/ نستعلیق	
563A	رسالہ شفانامہ		فارسی/نستعلیق	
563B	مثنوی میر حسن	میر حسن	اردو/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۸۲۴ء
563C	مثنوی	باقر خان	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۳۳۹ھ کاتب: فاضل خان
563D	کریما	سعدیؔ شیرازی	فارسی/نستعلیق	
564A	گنج العرش		اردو/نسخ	موضوع: اذکار ووظائف
564B	منشآت برہمنؔ	چندر بھان برہمنؔ	فارسی/شکستہ	
564C	حکایت لطیف		فارسی/نستعلیق	
564D	کتاب سلیس	دورندید دیسل (کذا)	اردو/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۸۸۲ء
564E	مقدمہ علم تجوید		اردو/نستعلیق	
564F	چہل سبق	حسن علی نقشبندی	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۲۷۷ھ مظہر علی صاحب کے لیے تالیف کی گئی۔

564G	نامعلوم		فارسی/نستعلیق	
564H	قصۂ حال بی بی مریم		اردو/نستعلیق	رسالہ دراحوال مریم
564I	مثنوی		اردو/نستعلیق	
564J	سوال و جواب تصوف		اردو/نستعلیق	
565	نامعلوم (تاریخ اہل بیت)		فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین
566	تاج محل		فارسی/نستعلیق	تاج محل کی تعمیر کے متعلّق مختصر رسالہ ہے۔
567	دیوان انوریؔ	انوریؔ	فارسی/نستعلیق	کامل و کرم خوردہ
568A	نامعلوم (علم تجوید)		عربی/نسخ	
568B	رسالۂ سوال وجواب (جلد سوّم)		فارسی/نستعلیق	مکاتیب عرفانی کا مجموعہ، ناقص الآخر، پہلا ورق مرصّع ہے۔ تاریخ کتابت: ۱۰۳۱ھ
569	نسخۂ دستور العمل	لطف اللہ قادری	فارسی/نستعلیق	رام پور کے نسخے شمارہ ۴۸۵ کی نقل ہے۔
570	اخلاق محسن	عبدالمحسن شاہ	فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین
571	بیاض		فارسی و اردو /نستعلیق	
572	لغت (عربی بہ فارسی)		نسخ	ناقص الطرفین، از 'الف' تا 'ذ'
573	کتھا جنم آشٹمی		اردو/شکستہ نستعلیق	ناقص الآخر
574	دیوان خاقانیؔ	خاقانیؔ	فارسی/نستعلیق	غیر مرتّب نسخہ، خوانا نہیں ہے۔

575	نامعلوم (اورادواذکار)		اردو/نستعلیق	ناقص الطرفین
576	قرآن کریم		عربی/نسخ	ناقص الطرفین
577A	نامعلوم (فقہ اسلامی)		فارسی/نستعلیق	
577B	مثنوی	مولوی اللہ بخش	اردو/نستعلیق	
577C	مثنوی		اردو/نستعلیق	
577D	رسالۂ احوال قیامت	مولوی رفیع الدین	فارسی/شکستہ نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۲۶۴ھ
577E	درود شریف		عربی/نسخ	
577F	اسمائے باری تعالی		عربی/نسخ و نستعلیق	
577G	آیات قرآنی مع اردو ترجمہ		عربی و اردو/ نسخ و نستعلیق	
577H	تاریخ پیغمبر		فارسی/شکستہ نستعلیق	ناقص الطرفین
577I	مثنوی		اردو/نستعلیق	در مدح پیغمبر
577J	رقعات نواب معلیٰ القاب		فارسی/نستعلیق	
578	نامعلوم		فارسی/نستعلیق	
579	طوطی نامہ	ضیاالدّین نخشبی		ناقص الطرفین
580	نامعلوم (طب)		فارسی/نستعلیق	ناقص الاوّل، فرّخ سیر کے عہد میں تالیف ہوئی، عالم گیر ثانی کے پہلے جلوس کے موقع پر اس کی کتابت ہوئی۔
581	تزک تیموری	ابوطالب حسینی	فارسی/نستعلیق	ناقص الاوّل، تاریخ کتابت: ۱۱ ربیع الاوّل ۱۲۳۲ھ

582	دُرّ مجالس	سیف ظفر بہاری	فارسی/نستعلیق	۲۰ فصل پر مشتمل، تاریخ کتابت: ۱۲ رصفر۔۔کاتب: مولانا اللہ داد ابن شیخ نظام، ساکن کڑہ
583	ہفت پیکر	نظامی گنجوی	فارسی/نستعلیق	ناقص الاوّل وآسیب دیدہ
584	علاج الامراض		فارسی/نستعلیق	کامل وآسیب دیدہ
585	حل لغات اطناب	عبدالرشید عبدالغفور الحسینی، المدنی، التتوی	فارسی/نستعلیق	آسیب دیدہ
586	مجموعۂ اشعار	بدرالدین احمد قادری کاشف	فارسی/نستعلیق	
587	تذکرۂ شعرا		فارسی/نستعلیق	فارسی گو شعرا کا ناقص تذکرہ، پہلا ترجمہ کمال الدّین اصفہانی اور آخری فخرائے تفرشی ہے۔ نسخہ کے آغاز میں شعرا کی فہرست بھی موجود ہے۔
588	تاریخ خلفائے راشدین		فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین
590	فرہنگ اصطلاحات		فارسی و اردو/ نستعلیق	فرہنگ اصطلاحات و اشعار، ناقص الطرفین وغیر مرتّب
591	فرہنگ اصطلاحات		فارسی و اردو/ نستعلیق	فرہنگ اصطلاحات و اشعار، ناقص الطرفین وغیر مرتّب
592A	نامعلوم (آداب ماہ رمضان)		فارسی/نستعلیق	
592B	مقالات حکما		فارسی/شکستہ نستعلیق	
593	کلیلہ ودمنہ		فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین

594	نسب نامۂ میرزا حیدربخش		فارسی/نستعلیق	کامل
595	قصائد خاقانی	خاقانیؔ	فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین
596	تاریخ شیر محمد خان •	ہاتف	فارسی/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۲۵۴ھ
597	عرضداشت بادشاہان		فارسی/شکستہ نستعلیق	ناقص الآخر، تاریخ کتابت: ۱۰ر شوال۔۔۔
598	دستور زبان عربی		عربی/نسخ	ناقص الطرفین
599	رسالۂ سوال و جواب (منظوم)		فارسی/نستعلیق	
600	قرآن کریم		عربی/نستعلیق	قرآن کریم کے کچھ اوراق
701	قصۂ کامروپ		فارسی/نستعلیق	کامل، تاریخ کتابت: ۱۰۸۴ھ
702	ہدایۃ النحو من تصنیف شریف	شیخ عبدالقادر ابن عبدالرحمن جرجانی	فارسی/نستعلیق	کامل و آسیب دیدہ
703	کتاب الحکایات	سیّد محی الدّین قادری ابن سیّد عبد القادر قادری	فارسی/نسخ	پیغمبر کے بارے میں منتخب حکایات
704	رسالۂ اثناعشری		عربی/نسخ	ناقص الطرفین
705	رسالہ (تصوّف)		فارسی/نسخ	ناقص
706	نامعلوم		فارسی/نسخ	
707	نامعلوم (آداب اسلامی)		عربی/نسخ	
708	نامعلوم (صرف ونحو)		عربی/نسخ	
709	موید الفضلا	محمد لاد (کذا)	فارسی/نستعلیق	عربی، ترکی و سمرقندی لہجات کی شرح، ناقص الآخر

710	بیاض انشا		فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین
711	رسالۂ حلّاجی		فارسی/نستعلیق	۸راوراق پر مشتمل
712	رقعات جواہر مَل	جواہر مَل	فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین، نسخہ خوانا نہیں ہے۔
713	انشائے میرزا بیدلؔ	مرزا عبدالقادر بیدلؔ	فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین، ۹ راوراق پر مشتمل، پہلے صفحہ پر نجم الدین کی مہر ہے۔ کاتب: خوشحال چند، تاریخ کتابت: ۱۱۴۸ھ محل کتابت: اورنگ آباد
714	مناجات (منظوم)		فارسی/نستعلیق	ناقص الاوّل ومحشّی
715	سراج العاشقین	نظامی گنجوی	فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین، ۱۵اوراق پر مشتمل
716	انشائے نعمتی		فارسی/نستعلیق	ناقص الآخر، مجموعۂ مکاتیب مشاہیر، مرتضی ولد محمد نواز کی مہر ہے۔
717	مثنوی (آدب وضو)		فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین
718	مثنوی مرآۃ المعانی	جمالیؔ دہلوی	فارسی/نستعلیق	۸راوراق پر مشتمل
719	نامعلوم		فارسی/نستعلیق	
720	دیوان خاقانیؔ	خاقانیؔ	فارسی/نستعلیق	ناقص الطرفین
721	نامعلوم		فارسی/نستعلیق	
722	بیاض		فارسی واردو/نستعلیق	تاریخ کتابت: ۱۲۵۱ھ
723	مثنوی		اردو/نستعلیق	
724	گیامہاتم	آنند کہن خوشؔ		ناقص الآخر، مولف شاہجہان آباد کا رہنے والا تھا، ۱۷۳۵ء میں کاشی میں اس کو سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا۔
725A	نامعلوم (فقہ اسلامی)		فارسی/نسخ	ناقص الاوّل، تاریخ کتابت: ۱۰۰۲ھ

725B	سراج الابرار و منہاج الانوار (فقہ اسلامی)		فارسی/نسخ	

☆☆☆

منابع و مآخذ:

۱۔ عبّاس، حسن، بنارس ہندو یونیورسٹی کا ذخیرۂ مخطوطات، سفینہ، شمارہ ۹، ۲۰۱۱ء

۲۔ لالہ، سری رام، تذکرۂ خمخانۂ جاوید، ج ۵، بنارس ۱۹۴۰ء

۳۔ نیرؔ، حکم چند، نوادر بنارس، اردو ادب، علی گڑھ، ۱۹۶۶ء

4. Ishrat, Amrit Lal, A Descriptive Catalogue of Persian Manuscripts in the Banaras Hindu University 1965

5. Sprenger, Aloys, A Catalogue of Arabic, Persian and Hidustany Manuscripts of the Libraries of the Kings of Oudh, Calcutta 1854

6. Tripathi, Rama Shankar, A Descriptive Catalogue of Manuscripts on Ayurveda in the Banaras Hindu University, Edited by Prof. P.V. Sharma, 1984

7. Tripathi, Rama Shankar, Descriptive Catalogue of Sanskrit Manuscript in Gaekwad Library, Bharat Kala Bhawan Library and Sanskrit Mahavidyalaya Library, Banaras Hindu University, Edited by Dr. Sidheshvar Bhattacharya, 1971.

☆☆☆

تعارف وتبصرہ

نام کتاب : یوں ہی چاند کھلا کرتا ہے (شعری مجموعہ)

شاعر : وِشال کھلر

صفحات : ۹۴ قیمت : ۲۰۰/روپے

سال اشاعت : ۲۰۲۲ء مطبع : ایچ۔ ایس آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

ناشر : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

''بیس برس سے زائد کے عرصہ سے دیارِ فن کا سفیر ہوں۔ لگتا ہے کہ غزل کے گیسو کی کسی لٹ میں ابھی خم باقی ہے یا پھر نظم کے ابرو کو اور تراشا جا سکتا ہے۔ لگتا ہے کہ بہت کچھ اَن کہا باقی ہے۔ یہ بقایاجات میرے تخلیقی سفر کا سرمایہ ہے۔ کہا ہوا تو قاری کی امانت ہوا۔ اَن کہا ابھی بھی میری حفاظت میں ہے۔ جو چیزیں گزشتہ سات آٹھ برس میں ذہن سے اتر کر کاغذ پر محفوظ ہوئیں، انھیں اس شعری مجموعے کی شکل میں قارئین کے حوالے کر رہا ہوں۔'' [پیش لفظ، یوں ہی چاند کھلا کرتا ہے (شعری مجموعہ)]

مندرجہ بالا اقتباس سے وشال کھلر کی ادبی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہونے کے ساتھ ان کے زبان وادب سے شغف کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ زیرنظر مجموعہ غزلوں، نظموں اور نثری نظموں کے علاوہ چندان نظموں پر مشتمل ہے جو کسی اہم شاعر کے شعر کو مرکزیت بنا کر کہی گئی ہیں۔ ان کے علاوہ اس میں کچھ اہل نظر کے تاثرات بھی شامل ہیں۔

وشال کھلر سے میرا تعارف ان کے زیرنظر شعری مجموعے سے ہوا۔ ان کا ادبی سفر تقریباً بیس سال کے عرصے کو محیط ہے۔ وہ کبھی غزل کی الجھی ہوئی زلفوں کو سنوارنے میں مصروف ومنہمک نظر آتے ہیں تو کبھی اپنے افکار ونظریات کو نظموں کی صورت میں لڑیوں میں پروتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں عشق و عاشقی کی واردات کے ساتھ دور حاضر کی لائی ہوئی صارفیت زدہ زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ البتہ یہ ہر صورت میں اعتدال وتوازن کو برقرار رکھتے ہیں اور اپنے لطیف جذبات واحساسات کو خوب صورت انداز میں پیش

کرتے ہیں۔غزلوں اور نظموں کے لیے زیادہ تر چھوٹی چھوٹی اور مترنم بحروں کا انتخاب کرتے ہیں اور زبان و بیان کی سادگی، صفائی اور دل کشی کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔اس قسم کی مختلف غزلوں کے چند اشعار بطور شہادت پیش کیے جاتے ہیں ۔

بات غلط تو بے معنی ہے   بات صحیح انمول فقیرا
زہر بجھی اک تیز کٹاری   تیکھے تیکھے بول فقیرا

سَو سَو آنسو اک اک بات   من چنتا سلجھائیں کیا
اپنوں کو ٹھکراکر اب   غیروں سے مل جائیں کیا

پھول کو خوش بو بناکر دیکھنا   آگ میں دریا ملا کر دیکھنا
آنکھ سے اوجھل بھی ہوجانا کبھی   اور کبھی دل میں سما کر دیکھنا

ان کی زبان و بیان میں سادگی، صفائی اور حسن موجود ہے۔اگر چہ غزل میں حسن و عشق کی داستانیں نظم کی جاتی رہی ہیں لیکن اب غزل حسن و عشق کے موضوعات تک ہی محدود نہیں ہے۔ بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔ وشال کھلر کی غزلوں میں بھی موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔انھوں نے حسن و عشق سے لے کر سیاسی، سماجی، معاشرتی مسائل کو غزلوں میں سمویا ہے جس سے ان کی غزلوں کی ہیئت کے ساتھ فکر و خیال کی دنیا میں بھی رنگ و نور کی متنوع محفلیں سجی دھجی نظر آتی ہیں۔اس کے ساتھ ہی وہ اپنے تجربات و مشاہدات سے بھی بہت کچھ حاصل کرتے ہیں اور انھیں شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔اس مجموعہ کے یہ چند اشعار قابل توجہ ہیں ۔

دل نے لاکھوں زخم کھائے چند وعدوں کے تئیں   کچھ وفا ہونے سے پہلے کچھ وفا ہونے کے بعد
تاب لائے کب بنے صورت تری جلوہ ترا   کچھ ادا ہونے سے پہلے کچھ ادا ہونے کے بعد

ناگ منی کے بھاگ بھرے وہ تیکھے تیر چلائے   اک گنجان سی راہ پکڑ کر من میں خوب سمائے

اک آگ کے دریا کی تمنا ہے کہ میں ہوں   اک پھول ہے صحرا ہے کہ شعلہ ہے کہ میں ہوں

چنانچہ ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی (جودھپور) ان کے اشعار میں پائی جانے والی خوبیوں کا احاطہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ان کے اشعار جادو کرتے ہیں۔سادہ اور سلیس زبان ہے۔شاعری میں سادگی، پاکیزگی، معصومیت اور شگفتگی ہے۔مترنم بحریں اور مہذب لہجہ ہے۔پختہ ذہن، جمالیاتی احساس،

انسانی کرب اور شعور کی تاثیر ہے۔''[یوں ہی چاند کھلا کرتا ہے (شعری مجموعہ)، ص۹۱]

اسی طرح ڈاکٹر ایم نصر اللہ نصر رقم طراز ہیں:

''ان کی شاعری میں روایت کی پاسداری ملتی ہے مگر قدر مختلف انداز میں اور یہ ایک کھلی حقیقت بھی ہے کہ روایت پر چل کر ہی جدت اور ندرت کی راہوں سے گزرا جاسکتا ہے۔۔۔ وشال کھلر نے اپنی شاعری میں جدت کاری کی اور اشعار میں حسن آمیزی اور رنگینی کو جگہ دینے کی اچھی سعی کی ہے۔''[یوں ہی چاند کھلا کرتا ہے (شعری مجموعہ)، ص۹۱]

اس مجموعے کی نظمیں بھی قابل توجہ ہیں۔زبان و بیان پر انھیں مکمل دسترس حاصل ہے۔ان کے پاس الفاظ کا اچھا ذخیرہ ہے۔وہ زبان و بیان کے ساتھ اپنے تجربات و مشاہدات کی بنیاد پر زیادہ تر آفاقی سچائیوں، عصر حاضر کی لائی ہوئی پیچیدگیوں اور موجودہ عہد کے انسانوں پر ان سے مرتب ہونے والے اثرات کو عمدہ طریقے سے باندھنے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔کہیں کہیں فنی و عروضی غلطیاں بھی راہ پا گئی ہیں جن پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔اگر وہ اسی طرح اپنی مشق و ممارست کو جاری رکھیں گے تو بہت جلد عمدہ شعرا کی صف میں اپنا مقام بنالیں گے۔مجموعے کی اشاعت پر تہ دل سے مبارک باد۔

☆☆☆

نام کتاب : کعبے پہ پڑی جب پہلی نظر (سفر نامہ حج)
شاعر : الحاج سلطان آزاد
صفحات : ۶۴   قیمت : ۱۰۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۳ء   مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

سلطان آزاد تحقیق، تنقید، افسانہ، بچوں کی کہانیاں اور فیچر نگاری میں اپنے قلم کے جوہر دکھا چکے ہیں۔اس سلسلے کی ان کی ایک درجن سے زائد کتابیں منظر عام پر آ کر مقبولیت کی سند حاصل کر چکی ہیں۔زیر نظر کتاب ان کا سفر نامہ حج ہے جو انھوں نے حج کے بار آور سفر کی واپسی کے بعد قلم بند کیا ہے۔یہاں ان کی دیگر علمی، ادبی، تحقیقی و تنقیدی خدمات سے قطع نظر صرف اس کتاب کے حوالے سے چند باتیں پیش کی جارہی

ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب میں کل نو عنوانات قائم کیے گئے ہیں جن میں تقریظ از مولانا عبدالرزاق پیکر رضوی اور مولف کا پیش لفظ بھی شامل ہے۔ مولانا موصوف تقریظ میں سفرنامہ کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''یہ سفرنامہ جس کو محترم سلطان آزاد نے بڑے جذبۂ خلوص کے ساتھ تحریر کیا ہے وہ حج و زیارت کے تمام تر احوال و کوائف پر مشتمل ہے۔ اس میں انھوں نے تمام ضروری معلومات کے ساتھ مقدس سفر کی کیفیتوں کو الفاظ و حروف کا لبادہ عطا کیا ہے، جہاں مقدس مقامات و آثار حبیب و خلیل کی تفصیلات معلوم ہوتی ہیں وہیں سفر کی صعوبتوں، رفقائے سفر کے حسن خلق اور ملکی و غیر ملکی دوستوں سے ملاقاتوں کے یادگار لمحوں کی فرحت و انبساط حاصل ہوتی ہے۔'' [ص ۱۴]

سفرناموں کو ہم نے دو خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک غیر مذہبی سفرنامہ اور دوسرا مذہبی سفرنامہ۔ حج کا سفرنامہ مذہبی ہوتا ہے۔ اس میں ایک مسلمان حج جیسے اہم فریضہ کو ادا کرنے کے لیے مکہ کا سفر کرتا ہے اور واپسی پر اپنے تجربات و مشاہدات و تاثرات اور وہاں پیش آنے والے واقعات کو قلم بند کرتا ہے۔ اگرچہ حج کا سفرنامہ لکھنے والے لیے اپنی حدود سے باہر نکلنا مشکل ہوتا ہے اور اس کی نظر اپنے ہدف اور مقصد پر ہوتی ہے تاہم ادبی ذوق و شوق رکھنے والے افراد اس مخصوص دائرے میں رہ کر بھی اپنی دلچسپی کا سامان ڈھونڈ لیتے ہیں اور اس کو خالص مذہبی نہیں ہونے دیتے تاکہ مطالعہ کے وقت عام قارئین کی دلچسپی برقرار رہے۔ سلطان آزاد اپنے اس سفرنامے میں اگرچہ ہمیشہ مذہب کے حصار میں قید و بند نظر آتے ہیں، اور ذہن و دماغ کو آزاد فضا میں سانس لینے کا موقع نہیں دیتے تاہم ان کے ادبی ذوق و شوق نے اس کی نثر میں خاص وزن پیدا کر دیا ہے۔

ویسے بھی زیادہ تر حج کے سفرنامے مذہبی مقاصد کی تکمیل کے تحت لکھے جاتے ہیں۔ جب حاجی حج کر کے واپس آتا ہے تو دوست، احباب اور اہل خانہ سفر کی صعوبتوں، آسانیوں اور دیگر چیزوں کے بارے میں اس سے جاننا چاہتے ہیں اور مقدس مقامات کے سلسلے میں طرح طرح کے سوالات کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی پوچھتے ہیں کہ ان مقدس مقامات کو دیکھنے کے بعد اس پر کیا کیفیت طاری ہوئی تھی۔ چنانچہ دوست احباب اور اہل خانہ اس کو اس بار آور سفر کی روداد لکھنے کی ترغیب دلاتے ہیں۔ سلطان آزاد کے سفرنامے کے محرکات بھی یہی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ان کا دوسرا مقصد بعد کے عازمین حج کی رہنمائی کرنا بھی ہے جس کا اقرار انھوں نے پیش لفظ میں کیا ہے۔

اس سفرنامے میں انھوں نے مناسک حج کی تفصیل، حج کی قسمیں اور اس کی اصطلاحات، حج کی

اہمیت و افادیت وغیرہ پر بحث کی ہے۔ چنانچہ یہ ان کا حج کا سفرنامہ ہونے کے ساتھ ایک گائیڈ بک کی حیثیت اختیار کر گیا ہے جو بعد میں جانے والے افراد کے لیے رہنما ثابت ہوگی۔

ان کے سفر کا دورانیہ ۷؍جون ۲۰۲۳ء سے ۱۸؍جولائی ۲۰۲۳ء ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کا دل عشق رسول سے سرشار ہے جس کی چھاپ پورے سفرنامے پر نظر آتی ہے۔ انھوں نے سفر کے دوران پیش آنے والی دشواریوں نیز انتظامات کی کمی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے لیکن اس کی شکایت نہیں کی ہے۔ کیوں کہ ان کو معلوم ہے کہ حج کا سفر یقیناً ایک دشوار گزار سفر ہے اور ہر کس و ناکس کو حج کی سعادت نصیب نہیں ہوتی۔

سفرنامے کی زبان صاف، سادہ اور عام بول چال کی زبان ہے۔ ہر شخص اس سے بقدر ذوق و بقدر ظرف استفادہ کر سکتا ہے۔ جا بجا اشعار سے بھی انھوں نے اپنی زبان و بیان میں تاثیر پیدا کی ہے۔ کتاب اگرچہ بہت مختصر ہے لیکن عازمین حج کے لیے ایک گائڈ بک کا کام کرے گی۔ اس کی اشاعت پر دل کی گہرائیوں سے مبارک باد۔

☆☆☆

براہ کرم فیضان ادب میں تبصرے کے لیے کتابیں مندرجہ ذیل پتے پر ارسال فرمائیں:

Dr. Faizan Haider, Department of Urdu And Persian, C.M. College, Quila Ghat, Darbhanga - 846004, Mob.: 7388886628

مضامین، مقالات اور تخلیقات کے لیے ضروری ہدایات:

۱۔ مضمون خالص تحقیقی، تنقیدی، علمی و ادبی اور غیر مطبوعہ ہو۔ کسی رسالے میں اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو۔ اگر پندرہ دن کے بعد بھی مقالے کی منظوری اشاعت کی اطلاع موصول نہ ہو تو کسی اور مجلّے میں اشاعت کے لیے بھیجا جا سکتا ہے۔

۲۔ مضمون میں تلخیص کے ساتھ کلیدی الفاظ بھی ہونا لازمی ہے۔ تلخیص تقریباً ڈھائی سو الفاظ پر مشتمل ہو۔ مضمون کم از کم تین ہزار اور زیادہ سے زیادہ چھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔ اگر مضمون کی ضخامت چھ ہزار الفاظ سے زیادہ ہوگی تو اسے قسطوں میں شائع کیا جائے گا۔

۳۔ اگر تخلیق کار حضرات اپنی کوئی تخلیق جیسے غزل، مثنوی، قصیدہ، نعت، افسانہ، انشائیہ وغیرہ ارسال کر رہے ہوں تو براہ کرم چند سطروں میں اپنا تعارف بھی لکھ کر بھیجیں۔ (ادارہ)

☆☆☆